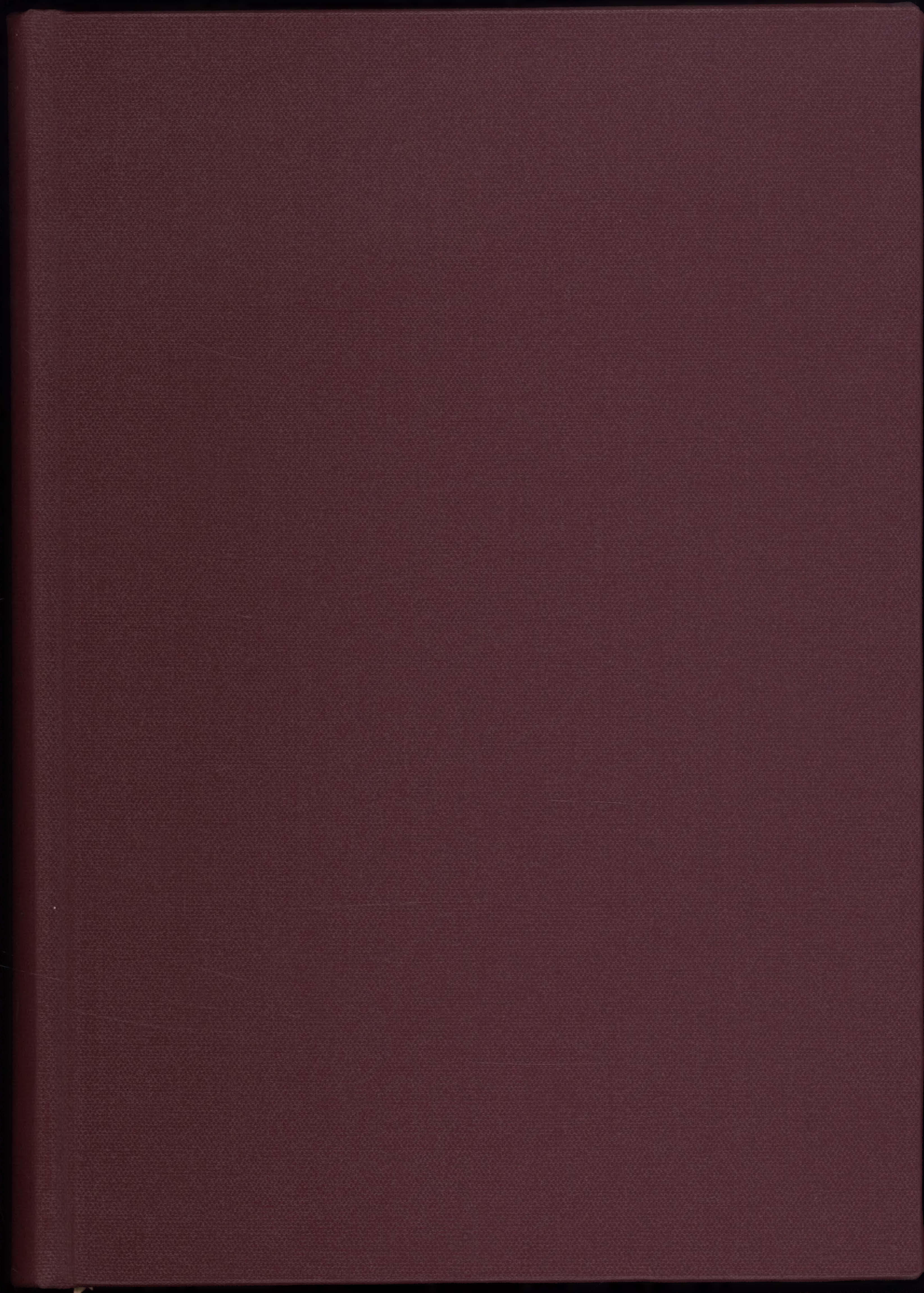


Művészet

Szerkeszti

Lyka Károly

Harmadik évfolyam



Budapest 1904
Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat
támogatásával
Kiadja Singer és Wolfner

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája Budapesten.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

TÁRGYMUTATÓ

ÁLTALÁNOS MŰVÉSZETI CIKKEK

FESTÉSZET

SZOBRÁSZAT

ÉPÍTÉSZET

IPARMŰVÉSZET

ROVATOK

A képek lajstromát és a művészek névmutatóját lásd a 420-ik oldalon.

DR. BERZEVICZY ALBERT
LÁSZLÓ FÜLÖP ELEK OLAJFESTMÉNYE







LOTZ KÁROLYRÓL

HETVENEDIK SZÜLETÉSE NAPJA ALKALMÁBÓL

Közöttünk élő emberről írni kényes vállalkozás. A dolog még szövevényesebbé válik, ha az írót hozzája a gyermeki tisztelet, szeretet és hála ezernyi szálai fűzik. Itt csak viszonylagosan is összefoglaló tárgyilagosságra törekedni teljesen meddő munkálkodás volna. Legyen tehát szabad a legközvetlenebb, de egyúttal a legőszintébb hangot használnom.

Gyermekkorunkban volt egy igen kedves könyvünk, a Nagy Miklós szerkesztésében megjelent „Magyarország Írásban és Képben". Ebben a könyvben volt egy kép: egy betyár, amint két lopott lovával keresztül töri magát valami süppedékes nádason. Az ábrázolásban annyi erő és közvetlen élet volt, hogy menten a kötet legszebb képének jelentettük ki s hónapokon át egyebet sem rajzoltunk betyároknál és lókötőknél. Ezt a rajzot valamikor régen — bizonyára ő maga is már rég elfelejtette — Lotz Károly készítette. Persze, nekem akkor ez a név még nem jelentett semmit.

Először láttam őt és találkoztam vele, midőn ő — férfikora delén — az Opera nagy plafondját készítette. Boldogult Jantyik barátommal — ki akkor — úgy emlékszem — itt-ott apróbb dolgokban már segédkezett is neki — együtt mentünk fel hozzá az Operának abba a nagy, bár viszonylagosan alacsony s nem valami fényes világítású termébe, a hol most is a díszletfestők dolgoznak. Mi akkor mindketten a mintarajziskolának voltunk rajongó, de éretlen növendékei, kiknek lelkük legmélyében, egészen titkon, az a szent meggyőződésük élt, hogy egyszer valamikor — talán 4—5 év mulva — oly halhatatlan művekkel fogjuk meglepni a világot, a melyekben az akkor általunk ismert összes művészi nagyságok minden kiváló qualitása — úgymint Michelangelo titáni ereje, Rafael bája, Tiziano színpompája s Correggio meg Rembrandt chiaroscurója — a legnagyobb könnyedséggel egyesülnek. Erről a találkozásról csak két dolog maradt meg emlékemben. A mester akkor éppen a Zeus és Hera csoportjának óriási kartonját készítette — s az a Zeus biz maga a mester volt. Ugyanazok a lángot vető s mégis oly nyugodt szemek, a vonások folyékony harmoniája s az a jellegzetes, majdnem görögös csomókra oszló haj. Nem tudtam, mit nézzek inkább — a rajzot vagy a modellt. A másik dolog, ami nekem akkor majdnem még jobban imponált, az, hogy egy egész soroksári kenyérnek szedte ki a belét a mester s azzal

törülte le a meg nem felelő vonalakat. Tréfálkozva jegyezte meg, hogy kétszeresen nehéz a festőnek megkeresnie a mindennapi kenyerét.

Ezután egyszer-másszor fenn jártam nála műtermében az Akadémián. Itt már feltünt nekem, hogy egy-egy látogatás közben mily óriási és gyökeres változásokon mentek át összes munkában levő képei. Sőt egyszer emlékszem, hogy szemünk láttára — félóra alatt — festette át egy arckép-csoport (ha jól emlékszem, bold. Keleti Gusztáv leányai voltak) intérieurös hátterét, s gyönyörű tájképet varázsolt helyébe. Ezt most csak szimptomatikusan említem, de jelentőségére később még rátérek. Ezután festettem még néhány fejet az ő festőosztályában, majd jó egy pár évre külföldre kerültem, hányódtam, vetődtem — tanulgattam. Végre hazatérve, az ő mesteriskolájába kerültem. S ekkor kezdett lassan előttem ez a név: Lotz Károly, nemcsak mély jelentőségű fogalommá, de tiszta, mindinkább leszűrt tipussá fejlődni.

Istenem, mily hamis fogalmuk van az embereknek a tanulásról és a tanításról — különösen, ami a művészeteket illeti!

A mester nem járt le hozzánk rendszeresen, meghatározott napokon — művészi lelke tudta jól, hogy miért — mi sem nagyon gyakran fel hozzá az ő műtermébe. De valahányszor lejöttem tőle, mindig fölötte gyávának, kicsinyesnek és nyomorultnak éreztem magam. Munkáinak minden vonása világosan beszélt hozzám. Tisztán láttam, hogy ő már olyan régiókban jár, melyek csalitjában nem leselkednek többé a dédelgetett részletekhez való ragaszkodás, technikai fogások által elért olcsó hatások s más effélék — csapdái és tőrei. Az ő lelke előtt — mezítelenül és rendíthetlenül, mint akár a halál — mindig csak az egész a maga egységes megjelenésében és lényegében — állott. Részlet nem létezett számára s az anyag — a veleszabta határok miatt — majdnem ellensége volt neki. S most képzeljük el önmagunkat, akik külföldről vissza-



ÁMOR ÉS PSZICHE
LOTZ KÁROLY SZÍNES VÁZLATA

jövet — egyelőre egy-egy finom valeur vagy tónus szerencsés megtalálásával teljesen beértük, a vonal és ritmus valóságában majdnem kétkedtünk s a belső szenvedély szülte mozdulatnak az élettel való ugyanegy jelentőségében és könyörtelenül meggyőző erejében hinni nem mertünk.

Nagyon jól emlékszem, hogy egyszer fenn jártam nála s ő éppen az új országháza számára készült, majdnem teljesen befejezett kartonja előtt állott — nekihevülve, verejtékezve, keze-arca a széntől összekormozva, ahogyan már dolgozni szokása. Az óriási karton, mondom, úgyszólván kész volt, de valami nem tetszett neki rajta. Két-három nap mulva újra felmegyek — s íme, egy teljesen új karton lóg a falon, ugyanúgy megrajzolva, kidolgozva minden ízében — talán az elsőnél harmonikusabb. Nem palástolhattam el meglepetésemet — de ő ezt a michelangeloi munkát — melyhez másnak bizonyára legalább is ugyanannyi hét kellett volna — magára nézve egész természetesnek és egyszerűnek találta.

Ez az ő souverain eljárása, melylyel feladatával szemben elhelyezkedett, volt az, ami engem első pillanattól fogva megragadott s áhitatteljes meghajlásra késztet. Megragadta feladatát először — villámgyorsan, titáni erővel próbálva annak konkrét formát adni. Ha az első kisérlet nem sikerült — ha nem volt teljes és nem tartalmazta mindazt, amit lelke benne keresett — lett légyen különben bármilyen harmonikus, gazdag és érdekes — mint valami tüzes kohóba visszalökte, alámerítette az egész anyagot, hogy annak minden porcikája az izzó tűztengerben elolvadjon. Majd újra belenyúlt hatalmas kézzel a forrongó khaoszba s egy újabb, tagoltabb sorozatát emelte ki onnan az organikus képnek — melyet oszt' ép oly hamar tudott minden részletében újra kiépíteni — s csakhamar előttünk állott egy második, fejlettebb alkotás, hasonlatosan ahhoz, a mint az organizáló, teremtő Ige a Mindenségben, tündérzsákjába belenyúlva, játszi ujjakkal húzza elő a nagy geologiai korszakok szerint mindinkább fejlettebb és differenciáltabb organizmusait. És ezt az eljárást megismételte lankadatlan erővel mindaddig, míg lelke mérlegén az egyensúly a belső lelki kép és annak külsőleg reálizált formája között helyre nem billent. Sokszor belefáradt. Napokig, hetekig hátat fordított egy dolognak — majd a kellő pilanatban látnoki hévvel újra nekiugrott s újra felkapta gondolatát, megrázta, hogy lehulljon róla a fölösleges — cirógatta, fenyítette, amíg engedelmes szolgaként, magára nem öltötte azt a köntöst, amelyet az első perc rejtelmes fogantatásában nekie szánt.

Alakító ereje, fantáziája határtalan. Az anyag lomhán sántikál utána s egynehány szakgatott, tompa akkordot képes csak megőrizni abból a végnélkül buzgó sok melodiából, mely lelkéből fakad. Egy ecset hirtelen odarántása közben négy-öt kép tolul lelkébe. Úgy, hogy a kéz is önkénytelenül engedve az egymásra tornyosuló festői vizióknak, reszketeg hévvel, tüneményes erővel és sebességgel téved ide-oda a vásznon — nem lévén képes mesterének, a léleknek valamennyi parancsát teljesíteni.

Ezért majdnem minden kisebb képe, ahol az átgyúrás és újrafestés fizikailag is könynyebben eszközölhető — tulajdonképen mindig egész sorozata a képeknek. Eszme eszmére tolul s mindegyikének nyoma marad, mindegyike kifejezést talál a vásznon. Sokszor az anyag fellázad: repedezik, lekivánkozik. Mindegy! Az eszme az erősebb, a teremtő lélek az úr! A mester, ha kell, begipszeli a a levált részeket, vagy akár leégeti az egész képet, mint valami palettát, hogy egy újabb átfestés lehetségessé váljék.

Ha a mestert kisebb képeinél — (hogy nála mily mérettel kezdődnek a „kisebb“ képek, bajos volna eldönteni) vagy mondjuk „keretes képei“-nél sokszor majdnem sziszifusi munkába sodorja alakító ereje — úgy nagy dekorativ faliképeiről éppen ennek ellenkezője áll. Itt a dolgok technikai részénél fogva, a gyakori átfestés teljesen ki lévén zárva — a mester, ha egyszer megállapodott kartonjában, lelkének egész erejét annak minél gyorsabb és spontánabb realizálására fordítja. Alkotó erejének vehemens türelmetlensége itt aztán már több halogatást nem tűr s a legnagyobb freskók úgy nőnek és virulnak ki napról-napra keze alól — mint akár a szumatrai



TANULMÁNY
LOTZ KÁROLY RAJZA



TANULMÁNY
LOTZ KÁROLY RAJZA

rejtelmes lótusz-virág. Azt az olimpusi egyszerűséget és játszisságot, amelylyel ezek a művei készülnek, csak azok tudják igazában megérteni, megbecsülni és megcsodálni, akik maguk is foglalkoztak valaha ilyesmivel. A legszámitóbb furfang a legnaivabb természetességgel párosul. A készülőben levő munka, a részleteket tekintve, a fejét csóváló laikus vagy kezdő előtt hol túlzottnak, hol érthetetlennek, hol meg egyszerűen rossznak látszik, íme azonban lehordják a képet elfödő állványokat s az megjelenik előttünk a maga egészében, ujjongó, zengő harmoniában! Hová lettek az érthetetlen, a rossz részletek? S mi engyarlóságunk fölött mosolyogva, de boldogan hajtjuk meg fejünket.

Beszéljek szeretett mesterem művészetének történeti fejlődéséről? Annak sokoldalúságáról, gazdagságáról? Soha ki nem apadó munkakedvéről s vele kapcsolatos munkaképességéről? Elsoroljam munkáinak hosszú sorozatát? Megemlítsem, amit úgyis mindenki tud, hogy most hetvenedik évében fejezte be a budai királyi várpalotában a Habsburg-terem óriási mennyezetfreskóját egyesegyedül, oly ifjúi frisseséggel és üdeséggel hogy szivünk örvend belé? Mindezeknek még nem érkezett el az ideje s én magamat legkevésbbé érezném erre hivatottnak.

Egyet megemlítek mégis, amiről talán még nem esett szó s ami művészetének egyik legkedvesebb, legbájosabb ágára vonatkozik: — az ő női arcképeire. Honnan van az, hogy az ő női arcképei oly édes, felejthetetlen visszhangot keltenek minden szemlélő lelkében? Ilyfajta műveiben nem specializál — nem festi sem az anyát, sem a sejtelmesen a jövőbe tekintő hajadont — ennél még tovább megy: festi magát a nőt, a nő misztikumát. Mindig belevisz képeibe abból a rejtélyből valamit, amelynél fogva ez bennünket a legmélyebben érdekel. Gyengéden rámutat arra a más, kiegészítő valamire. Lehet, hogy ennek a rejtélynek uszályhordozó apródja a báj s hogy ez nyitja meg előttünk kétujjnyira az ajtót, hogy a szentélybe pillanthassunk.

Az íme hetvenéves — de nem öreg ember — ezt már pusztán a szeméből felénk villanó tűz is meghazudtolná — befutotta földi pályájának nagy részét. Ezt a pályát itt hasonlatosnak látom valamely égitestéhez: biztosan, nyugodtan, kitéríthetlenül halad a maga útján — szeretettel meghajolva az örök Törvény előtt, de kérlelhetetlen az őt körülvevő apró, mindennapi dolgok és követelményekkel szemben. Megelégszik, ha saját énjének nagy törvényét követhette s ennélfogva közönyös a mások dicsérete és gáncsa iránt. Fényének tisztaságát, erejét megmérni még nem tudjuk, de nem is akarjuk; melegét érezzük. Lelkünk, szivünk abban az egy óhajban csendül ki: bárcsak ennek a végtelen pályának, melynek kicsiny, véges részét földi szemeinkkel betekinthetjük — ez a kis, véges része terjedne ki még minél hosszabbra, hogy még soká gyönyörködhessük az ő világosságában.

Kriesch Aladár





SZÍNHÁZÉPÍTÉS

A színházépítés problemája minden időben napirenden volt; izgatja az építéssel foglalkozók képzelőtehetségét most is és foglalkoztatni fogja mindenkor, valameddig az emberiség kulturélete fenmarad. Az ízlés, az igények változnak, fokozódnak; lépést kell velök tartania a színházépítő művészetnek és praktikumnak egyaránt.

A kulturélet első stádiumában a színészek a rideg fanatizmus komolyságával fogták fel szerepüket; a tragikai hős bukása a lehető legigazibb volt: ott vérzett el a közönség szemeláttára az emberáldozat oltárán. A nézők megkövetelték ezt a kegyetlen játékot, tehát a színészekre súlyos feladatot róttak, ellenben a színjáték helye, elrendezése iránt a legcsekélyebb igényeket támasztották. Elégséges volt egy szabad térség, amelynek emelkedett helyén játszódó szcénáját köröskörül álló közönség szemlélte. A műérzéket ez a színjáték még vajmi kevéssé foglalkoztatta.

A kedélynek e brutális izgatásától hosszú út vezet a klasszikus kor színjátékához. Itt is a vallásos érzésre appelláltak Thália papjai, a kik a szó szoros értelmében vallásos funkciót teljesítettek. A véráldozatok helyét a mitológia szép jelenetei foglalták el. A színészek emberfölötti lényeket ábrázoltak s ezért koturnust használtak, az akkori felfogás szerint profán emberi vonásokat pedig az isteneket ábrázoló álarcok mögé rejtették. Ha nem is kellett épen ezért az arcvonások finom játékát megkülönböztetni, ha a széles, groteszk vonásokat jó messzire mutatta is az álarc, a közönség itt már megkövetelte, hogy mindenünnen jól láthassa a színpadon történő dolgokat s megkívánta a kényelmes ülőhelyet is. A rómaiak és görögök azért amfiteatrálisan rendezték el ülőhelyeiket s eleinte nem gondoltak arra, hogy a nézőteret és a szcénát elzárják a külvilág szeme elől. Konstruktiv nehézségek tehát nem gátolták a színháznak bármi nagy kiterjedését. Az ülések szinte végnélküli sora következett egymásután szabályos köralakban, amelynek eleinte a közepén játszottak. De csakhamar szükségesnek mutatkozott a köridom megszakítása, hogy a színészek számára a közönség szeme elől elfödött oly hely nyeressék, amelyben előkészületeiket zavartalanul tehessék meg, másrészt pedig szükségét érezték a háttérnek, amely, a mai díszletektől eltérően, általában változatlan volt.

Később körülépítették e hatalmas nézőtereket s a rómaiak kolosszális színházainál nyomát látjuk annak, hogy a hátsó sorokat be is födték.

Tudjuk, hogy a görögök és rómaiak színházépületei az építőművészet minő magas fokán állottak, olyannyira, hogy máig is elérhetetlenek maradtak. De azért természetesen még sem volna célszerű a gyönyörű antik anfiteatrumo-

kat a jelenkor publikuma számára megépíteni; a korszellem nagyot változott, a technika fejlődött s ezzel a praktikus berendezések iránt táplált igények nagyban fokozódtak.

A nagy vallásos drámák idejüket multák és helyüket az emberi szenvedélyek s az ezek által felidézett tragikum ábrázolása foglalja el. Vígjátékaink nem az istenes játékok kigúnyolásából táplálkoznak már s az egyszerű, ritmikus táncból újabban komplikált gimnasztika lett.

A vallásos játékok művészete a rómaiak és görögök művészetével teljesen ki is merült; a középkor passziójátékai gyönge, vérszegény tapogatódzások voltak és nem mozgatták meg a tömegek lelkét. A szeretet vallásának bájos költészetét és egyszerű fenségét csak profanizálja a sok vándor trupp, amelyek számára sehol állandó jellegű színház nem épült. Az



LOTZ KÁROLY
ÖNARCKÉPE

antik vallások letüntével lefogyott a népképzeletben élő szereplők nagy száma; a kereszténység puritán szelleme és komolysága nem népesíthette be az elárvult színpadot.

A színművészet számára új terrénumot kellett tehát keresni. Eleinte ugyan a főúri palotákban amúgy mellékesen hódoltak még a keresztény vallásból merített színjátszásnak, de már a XV. század végén Itália főurainak házi színpadjain Plautus vígjátékaival egyetemben javában adják a kor szellemének megfelelő némajátékokat, élőképeket, balleteket.

A tizenhatodik század végéig Olaszország marad a színházépítészet kizárólagos földje. Majd minden nagyobb városban építettek színházakat kifejezetten világias színdarabok számára; sajnálni való, hogy ez épületek anyaga csaknem mindenütt fa volt s hogy ezért alig maradt nyomuk. Az egy Palladio-féle Teatro Olimpico épült szilárdabb anyagból s ma is csodálhatja művészi megoldását, aki Vicenzában megfordul. Természetes, hogy e színházak csak igen kicsiny méretűek; hiszen a meglévő szerkezetekkel nem födhettek be nagyobb területet.

A színpad mindvégig primitiv; színváltozásokra nem gondoltak. A Teatro Olimpico állandó háttere merész újításszámba ment: perspektivikus megoldásban öt összefutó utcát ábrázolt, palotahomlokzatokkal. Nem voltak meg a kellő technikai eszközök a gyors színváltozások megvalósításához; de hogy szükségét érezték, bizonyítják azok az ó-kori háromoldalú hasábok, amelyeket jobbról és balról szimmetrikusan elhelyezve függélyes tengelyeik körül megforgattak, hogy a szükséghez képest utcát, hegyet, erdőt stb.-t ábrázoljanak, megfelelően megfestett lapjaikkal. Még Shakespeare idejében is csak feliratos táblák jelezték az ábrázolandó színt és a néző képzelőtehetségére bízták a színhelynek természethű megrajzolását.

Ma már mindenütt megkövetelik a színpadon történő dolgok csalódásig hű ábrázolását.

Szinte ki lehetne mutatni, hogy az idők haladásával együtt nőtt a színpad és tartozékainak térfoglalása s ezzel szemben a nézőtér alapterülete aránylag fokozatosan kisebbedett. Az antik színház miben sem korlátolt méretű



LOTZ KÁROLY
A MŰTERMÉBEN

nézőteret mutat, amelyhez képest a színpad aránylag igen csekély helyet foglal el; a jelenkor színházainál, egy méreteiben túltengő színpadhoz képest nagyon is kisméretű nézőtér helyes megoldásában látják építészeink a problemát.

Hogy a korlátolt alapterület ellenére is minél több nézőnek jusson megfelelő hely, több emeletsorban helyezik egymás fölé az üléseket; ezzel bizonyos intim jelleget nyer a nézők csarnoka, de egyúttal veszít vele a színpad, amelytől a sok, minden helyről látható páholy és erkély közönsége szükségszerűen elvonja a figyelmet. E térkihasználásra irányuló törekvés nem engedi azt sem, hogy a földszint padozata megfelelően emelkedjék hátrafelé úgy, hogy a néző a színpadon végbemenőkkel együtt az előtte ülők fejeit is kénytelen látni. Szóval, a technika csodái fokozták az illuziót a színpadon ábrázoltak iránt, de talán még nagyobb mértékben lerontotta ugyanezt az illuziót a térkihasználásra irányuló törekvés.

A színház rendeltetése nem lehet más, mint az, hogy a színészek játékát minél tökéletesebben mutassa minden nézőnek. A csarnok olyszerű feldíszítését, hogy e dísz magára terelje és lekösse a közönség figyelmét, ne célozza a színházépítő művész, akinek a jellegzetes térmegoldás maga is eléggé hálás feladatot nyujt.

Meglévő színházainkban kivétel nélkül kisméretű alapterületre szorul a nézőtér. Ez azonban még nem bizonyítja ennek az elrendezésnek helyességét. Az üzleti szempont, az anyagi haszon keresése áll itt szemben a művészet követelményeivel s csak természetes az a konzervativizmus, amely a megszokottat nem meri kockára tenni a merész újítással remélt előnyökért. A mai nézőtér egyenes leszármazottja a régi, XVI-ik századbeli olasz színházak rendszerének, amelynél a kellő szerkezetek hiánya miatt, fával lehetetlen volt nagyobb fesztávolságot áthidalni s így a magasságot kellett túlzott mértékben kihasználni; ma is játszanak olasz színházakban, amelyekben hat, sőt nyolc páholysor van egymás fölött. A színházépíttető azt akarja, hogy a színpad díszleteit előállító és mozgató nagy apparátus a többi költségekkel együtt megtalálja ellenértékét a nézőközönség obulusaiban.

Már pedig ez az olaszból leszármazott s bátran bécsinek nevezhető rendszer hibás. Hibás gyakorlati szempontból, de hibás a művészet szempontjából is. Hogy tűzveszély, torlódás alkalmával mennyiben nem felel meg a gyakorlatnak, azt e helyen nem lehet bővebben tárgyalnom; a „Művészet“ olvasóit első sorban a művészi szempontok érdekelik.

A túltengő színpad és a kicsiny területű nézőtér tömegeinek aránytalansága különösen a színházak külsején ötlik bántóan szembe. Bármennyire feldíszítik a színpad kiemelkedő falait, a nagy tömeg mégis tagolatlan marad és annál jobban sérti a szemet, minél kevésbbé ellensúlyozza a nézőtér csarnokának külső architekturája, tömege.

A mai színházépítészet akaratlanul is annak az alapgondolatnak hódol, hogy a nézőtéren egy nagy, egymással ismerős társaság van együtt, amely beszélget, a páholyokban felkeresi egymást és mellékesen szórakozik a színpadon eljátszottak únott szemlélésével. Így volt ez a tizennyolcadik századbeli német fejedelmi udvaroknál, a hol a fejedelem vendége volt minden néző, ahol a legújabb kis szenzációkat pajkos mosolylyal beszélték el egymásnak; az apród frissitőkkel szolgált fel, a fejedelem magához intette egyik-másik kedvencét — és közben nagy buzgalommal játszották el szerepeiket a színpadon járó színészek, alázatos boldogsággal megköszönve a vállveregető elismerést. Ez a „zsur“-hangulat látszik kiríni a mai színházak nézőtérelrendezéséből és architekturájából.

Megjárja ez orfeumoknál vagy oly színházaknál, amelyek kizárólag a könnyű múzsa szolgálatában állanak; amelyeknél a pajkos tréfa, a közönség megnevettetése a fődolog s háttérbe szorul a színjáték tulajdonképeni célja: az illuzió keltése. De akkor viszont kárba vész az a költséges apparátus, a mely a színpadon történő dolgokat csalódásig természethű ábrázolásban igyekszik bemutatni.

A komoly drámát, operát, valamint a komoly, tanító célzattal és művészettel megirt vígjátékot, szóval azokat a szinpadi termékeket, amelyek joggal tarthatnak igényt a közönség állandó és teljes figyelmére, nem volna szabad oly nézőtér előtt előadni, amely elrendezése, architekturája folytán elvonja a figyelem javarészét. Már Wagner Rikárd is panaszkodik, hogy a színház közönsége nem kaphat tiszta, zavartalan képet a színpadon történőkről, mert bármely pontról néz is oda, föltétlenül látja a nézők egy részét is, sőt ezeket kénytelen nagyobb közelségből és jobban látni, mint magát a színpadot. A nézőteret felcicomázzák, hálás aranyozással, gazdag kárpitozással látják el; sehol egy nyugodt vonal, amely a színpadot a nézőtértől elválasztaná; maga a színpad tolakodóan belenyúlik a nézőtér területébe s lehetetlen a műélvezetet keresőnek zavartalanúl figyelnie a költő műalkotására.

A nagy német zeneköltő meg is alkotta ideiglenes jellegű színházát a bayreuthi domboldalon s tagadhatatlan, hogy ezzel a jövendő, azaz, hogy ma már a jelenkor színházának alapkövét rakta le; a görögök példája lebegett szeme előtt.

A görögök tragédiáiban isteneik szólottak a közönséghez s a legnagyobb áhitattal lesték

a tolmács, a költő szavát, amelyet úgy fogadtak, mint a felkent pap szózatát.

A bayreuthi faalkotmány mását csak az imént építették meg Münchenben, még pedig modern szerkezetekkel, szolidan. Az eredeti terv Semper Gottfried építésztől ered, aki Wagner Rikárd benső barátja volt. E két színház a görög amfiteatrum módjára épült, de természetesen nem lehetett az alaprajznak teljes félkör vagy annál is hosszabb vonalú alapidomot adni, mert a födött és mélyen hátranyúló színpadba e forma alkalmazásával nem tekinthetne be minden néző egyaránt; a görögök födetlen helyről a nyilt és alig hátramenő, sekély színpad minden pontját világosan láthatták. Itt azonban csak körszektor alakú idom volt alkalmazható, négy-négy ülés-sor két végén egy-egy tágas kijáró-ajtóval; az ülések hátrafelé annyira emelkednek, hogy az elől ülők fejeit nem látják a mögöttük ülők, tehát zavartalan képet nyernek a színpadról. A szokásos hivalkodó, díszesen aranyozott proszcénium helyett egyszerű vonalas architektura, amelyet előadás közben alig világítanak meg, úgy, hogy a színészek a jól világított színpad mélyében kénytelenek maradni; ezáltal még határozottabb a nézőtér és a színpad elválasztása s még teljesebb az illuzió.

Bármennyire helyesek is ezek az elvek, úgy művészi, mint gyakorlati szempontból, ép oly hiba volna e megépített német színházak mását egyszerűen átplántálni mihozzánk, mint amennyire hibás a mai gyakorlat, amely az országot telivér bécsi színházakkal népesíti be.

Wagner Rikárdot lelkesítette a görögök példája s áhitatos, vallásos hangulatot akart színházával a nézőközönségnek szuggerálni, csakhogy a görög istenségek helyét a germán mitologia hősei foglalják el. Ezt a hangulatot a miszticizmus iránt kevésbbé fogékony magyar közönségbe ne kivánjuk beoltani, legkevésbbé ősnémet hősökkel s a testükre szabott nézőtérrel.

Bizonyos, hogy a páholyok, karzatok, erkélyszékek elhagyása s egyetlen amfiteatrálisan emelkedő üléssorozat minden tekintetben megfelel a művészet s a modern technika igényeinek. A páholyokat, karzatokat, erkélyszékeket pedig föltétlenül el kell hagyni, az előbb mondottakon kívül azért is, mert ez ülések legtöbbjéről torzképet lát a néző; a szereplők fölülnézetben látszanak, oly képet nyujtva, amely a szokásos, a természetes szemléléssel merőben ellenkezik és amely épen ezért a kivánt műélvezetet és illuziót lehetetlenné teszi. Az amfiteatrális elrendezés a nézőtér tetemes megnagyobbításához vezet, ugyanahhoz az eredményhez, a melyet a helyes arányt kivánó szemlélet a külső tömegek tekintetében megkiván.

Nem lehet általánosan érvényes szabályokat felállítani; színháza válogatja, hogy elrendezése, művészi megoldása minő legyen. De a mondottak alapján bizonyos, hogy a nézőtér intim, társalgóteremszerű hatásáról általában le kell mondani, ha a színielőadás teljes élvezését elő akarjuk segíteni. Tágas, levegős, nagyobb arányú csarnokok kellenek, amelyek a tér architekturájával hatnak. A cifra aranyozás, a bécsi intérieurök alapján jól-rosszúl másolt gipszalakok amúgy is csak művészietlen szurrogátumok. A hibás gyakorlatnak rossz következménye, hogy a közönség alig tud más színházcsarnokot elképzelni, mint a barok kariatidákkal, hermákkal és díszítményekkel felcicomázott bécsi imitációkat, holott világos, hogy a barok stilus a maga tisztaságában idejét multa már, hogy a kópia művészi tökély dolgában meg sem közelítheti az eredetiket s hogy a mai modern korban a modern szerkezetek művészi alkalmazását modern, a mai kornak megfelelő formákkal kell kifejezni. A modern szerkezetek díszítését nem szabad egy elmult kor felfogásában született és kialakult formavilágból meríteni, mert az eredmény csak félszeg, hamis, művészietlen lehet, amint azt összes, Bécsből importált színházaink sajnosan bizonyítják. Talán tetszetős képet nyujtanak a nem műértő tömegnek, de hogy az ízlését nem nevelik, az bizonyos, ép úgy, amint bizonyos az is, hogy egy más, letűnt kornak meg nem levő felfogását, hangulatát hiába szenvelgik. Csinos gyári árúk ezek, amelyektől el fog fordulni a közízlés is, különösen akkor, ha a helytelen gyakorlat tovább is fenmarad és ha az ország komolyabb rendeltetésű színházai ugyanebben a szellemben épülnek meg.



ÉPÍTÉSZET
LOTZ KÁROLY FRESKÓFESTMÉNYE
HAUSZMANN ALAJOS TANÁR LAKÁSÁBAN

Hogy az amfiteatrum minő alakot vegyen fel e modern világban, arra nézve csak számos művészi verseny nyujthatna felvilágosítást, ha minél több építésznek módjában volna, hogy e kérdés felől rajzoló tervezés útján gondolkodják. A problema rendkívül hálás; ki nem merített szűz talaj ez, amely az antik amfiteatrum alapeszméje és a könnyed, modern szerkezetek szerencsés egyesülését eredményezhetné. A vasbeton és a Rábitz-szerkezet alkalmas eddig még nem sejtett dimenziók átfödésére s önönmagától elesik a lehetőség, hogy e nagy térségekre a parányi barokdíszítmények alkalmaztassanak; tehát, hacsak néma nem akar maradni, meg kell szólalnia az építőművészetnek a modern architektura formanyelvén minden ily nagyszabású alkotáson.

A helyes elvek alapján épülő modern színház elrendezése, művészi alakítása ma még titok;



MŰTÖRTÉNET
LOTZ KÁROLY FRESKÓFESTMÉNYE
HAUSZMANN ALAJOS TANÁR LAKÁSÁBAN

nincs senki, aki színházépítő prakszisára, multjára hivatkozhatnék, mert hiszen akkor megvolna már a mindenképen tökéletes, modern színház. Sőt tisztára veszedelmes a multra való hivatkozás, mert bizonyos elavult előítéletek, elrendezések helytelen megtartására vezethet.

Ne ámítson minket az, hogy színházaink a nagyközönség szemében kielégítik a mai igényeket; nagyközönségünk még nem tudja, hogy mit igényelhet, mert nem volt alkalma mást, jobbat látnia. A dolgok mélyét kutató szem kell, hogy meglássa a hiányokat s ezek javításának feladata a művészetre és a korukat szigorúan ellenőrző és haladásra kötelezett művészekre háramlik.

A színházak elrendezése feleljen meg a korszellemnek s a helyi igényeknek. Amennyiben meg van a kivánság, hogy a nézőközönség egymással érintkezzék, ennek lehetőségéről is



NŐI ARCKÉP
LOTZ KÁROLY OLAJFESTMÉNYE

gondoskodnia kell a színházépitőnek, de — a nézőtéren kívűl. Más szóval, a színház rendeltetésének, természetének megfelelően, oly helyiségeket kell a nézőtér mellett építeni, amelyek a társas érintkezést lehetővé teszik. Lehetnek ezek csarnokok esetleg fülkékkel, lehetnek szalonok, lehetnek étkező helyiségek, kávéházak, galériák, födött utcák, aszerint, hogy az illető színház közönségének minők az igényei, a szalontól — az utcáig.

Mindezek azonban úgy helyezendők el, hogy minden helyet bármikor könnyen el lehessen hagyni, gyorsan és veszélytelenül és hogy épp olyan könnyen is férhessen hozzájuk a közönség.

E helyiségek alkalmasak az intim művészi megoldás kisebb-nagyobb gyakorlására s az építőművész ezekre pazarolhatja az apró detailképzés szeretetteljes gondját. A nézőtérből azonban ki kell vonulnia a kicsinyes részletművé-

szetnek; a nagy nézőcsarnok jellegzetes alakítása csak nagy vonásokban alkalmazott díszt tűr meg, lehetőleg az egyszerűség ízléses korlátjainak respektálásával.

A magunk színházépületei számára megkövetelném a speciálisan nemzeti vonást még a formák terén is. Magyarország színházait csak magyar kéz tervezheti, még pedig az egyre izmosodó, sajátos nemzeti szellemben. A mai viszonyok közt talán egyelőre még le kell mondanunk a népies magyar formák érvényesítéséről építendő színházainkon, feltéve, hogy csak ezen múlik a magyar építőművészek megkerülése. Eredmény volna már magában az is, ha magyar honos művészek alkotnák színházainkat ezután. Hiszen a magyaros forma, lassan bár, de biztosan halad előre, terjed következetesen s van rá remény, hogy előbb-utóbb minden magyar építész meghódol a nemzet géniuszának; de idegen építészektől semmiképen sem remélhetjük a magyar irány alkalmazását vagy csak megértését is.

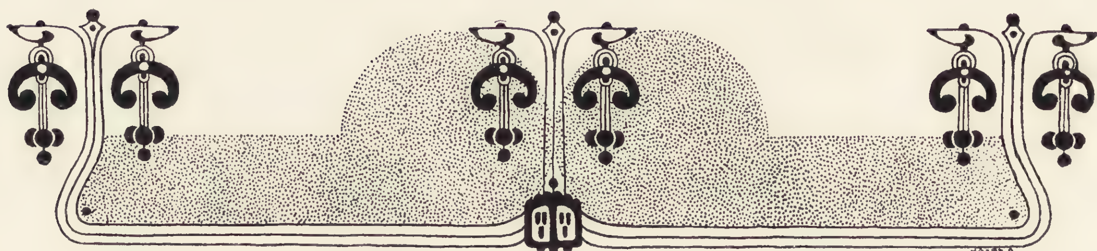
Ha nemzeti színházaink tervezése ismét szóba kerülne — aminthogy ez állandóan aktuális — a nemzeti és művészi szempontból egyedül helyes eljárás egy helyes alapon hirdetendő tervpályázat lesz, amely minden bizonynyal meg fogja cáfolni a babonás előítéletet, amely szerint előzetes színházépítő praxis nélkül színházat nem tervezhet magyar építész; többször bebizonyították már, hogy merőben új problemákkal sikeresen birkóztak meg s hogy alkotásuk tanulmányozása céljából a távol külföldről sereglettek ide idegen országok építészei. S épen a színházépítés terén számos külföldi példa bizonyítja a gondolkodni tudó építőművész teljes hivatottságát minden előzetes színházépítő gyakorlat nélkül.

Miért sujtanák épen a magyar építőművészetet igazságtalanul a bizalom megtagadásával?

KOMOR MARCEL



FÜRDŐ NŐ
LOTZ KÁROLY MŰVE



EGY ELFELEJTETT MAGYAR SZOBRÁSZ

Guttmann Jakabról nem tud semmit a magyar művészettörténetírás. Hiába keressük nevét a magyar lexikális művekben, egyik sem emlékezik meg róla. Pedig élete tragédia s tragédiája: művészete. Ha végigtekintünk élete során, van sok oly epizód ebben, ami megragadja figyelmünket, ami felkölti érdeklődésünket. S mégis a minden idők patinája, a feledés ráborúlt az ő nevére is. Elfeledtük, bár már akkor sem tudtunk felőle, mikor még élt.

Csak születésére magyar, meg érzelmeire, különben külföldön töltötte egész élete sorát. Kora ifjúságában megválik hazájától és bejárja a külföldet. Azt hiszem, ennek tudhatjuk be, hogy mi magyarok vajmi keveset tudunk róla. Mintha csak nem is lenne hazánkbeli. Elkerült tőlünk, igaz, korán, de ahol megfordult, ahol járt-kelt, ott becsülést szerzett a magyar névnek.

Becsülést szerzett akkor, mikor még nálunk kevés volt a számbavehető szobrász, mikor hazánkban, a mult század közepén, még alig bontakozott a magyar művészet iránt az érdeklődés.

Élete tragédia.

Nélkülözések sora, láncolata, mit csak itt-ott aranyoz be a dicsőség sugara. Már kora ifjúságában megismeri az életet, a szenvedést, a lemondást, de szívós vasakarata, tehetsége mindig megvígasztalja, ösztökéli.

Mikor 13 éves korában (1828) egy fegyverkovács műhelyébe került szülővárosában — Aradon — nem is gondolt arra, hogy valamikor még szobrászattal is foglalkozzék. Olyan volt az ő ifjúsága, mint annyi másé. Műhelyben töltötte, sokszor tűrve gazdája különcségeit.

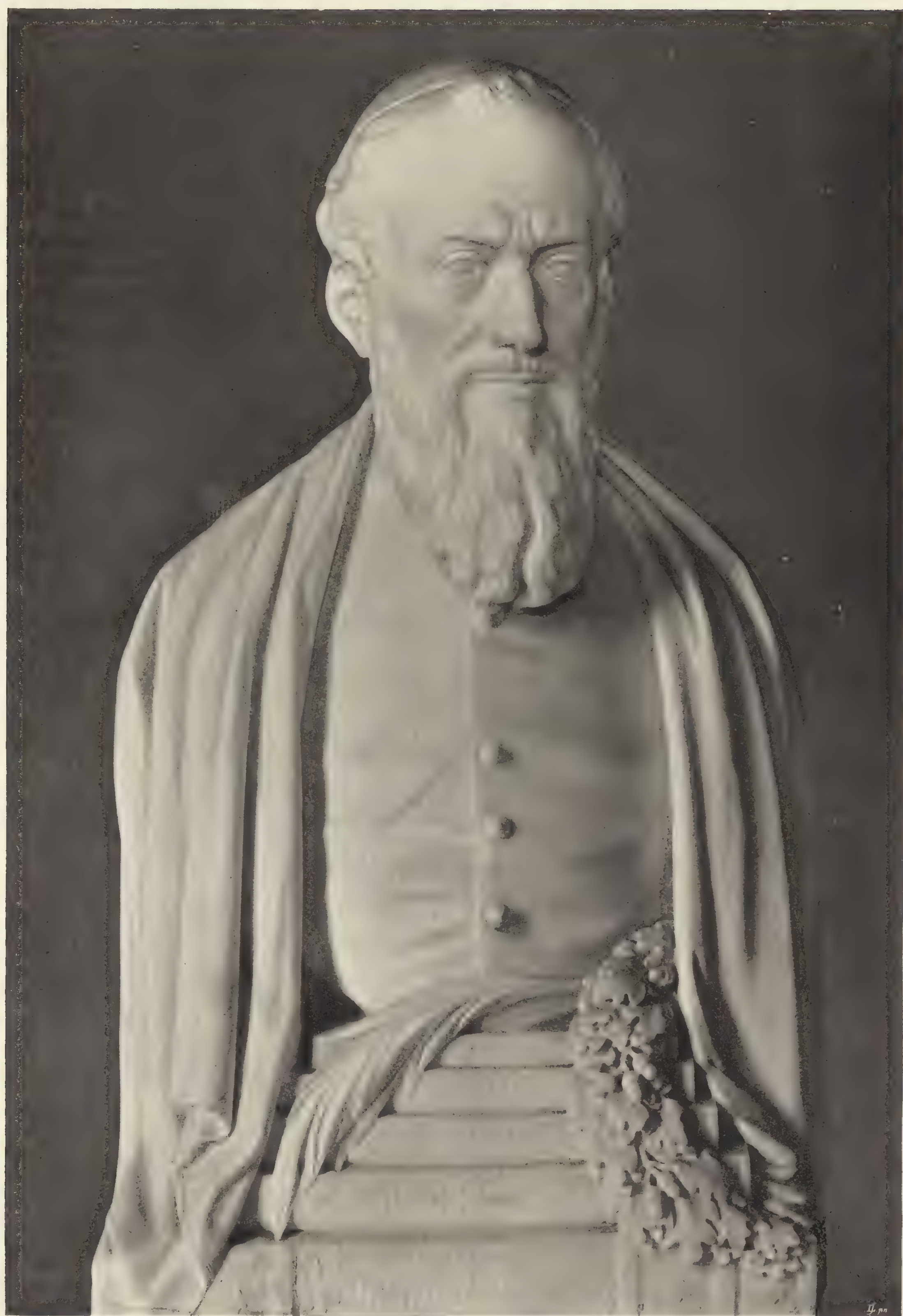
Mikor felszabadult, elvágyott otthonról. Bátyjával, ki szabómesterséget tanult, elindultak világot látni. Akkor még igazán szegény vándorló legényszámba ment a munkát kereső iparos. Az volt ő is. Bejárta Pestet, Esztergomot, Pozsonyt, munkát keresve. Meg-megállt rövid időre, hogy néhány hónap után folytassa útját. Bécsbe vágyott, mintha sejtette volna, hogy itt más jövőt is teremthet.

1833-ban került az osztrák fővárosba. A Rofranogasseban egy fegyverkovácsnál, Mayer Mártonnál kapott alkalmazást.

Itt ébredt fel tudásvágya. Egy alkalommal, mikor fegyvert igazított, feltünt előtte a fegyver diszítése. A nyers fába vésett virágguirlandok, ékítések megragadták figyelmét és nem nyugodott addig, míg ezeket nem sikerült utánoznia. Mikor aztán látta, hogy a vésés nem is oly nehéz tudomány, elhatározta, hogy most már ez lesz majd ambiciója.

1834-ben már önálló mester, vésnök, Bécsben. Dolgozott, hogy kenyere legyen. De a véletlen egy alkalommal segítségére jött.

Ez évben iparművészeti kiállítás volt Bécsben. S ezen részt vett egy fegyverkovács is, ki a graveur-munkálatokat Guttmann által végeztette. A fegyver maga nem volt valami kölönös. Közönséges munka, de annál meglepőbb, annál szebb az ékítménye, a vésés. A prágai fegyverkovácsok eleinte nem is akarták a fegyvert valami díjjal jutalmazni, mert úgy mondták, hogy a mi szép, meg-



CHORIN ÁRON SÍRSZOBRA
GUTTMANN JAKAB MŰVE

lepő a fegyveren, az nem a mester, hanem a graveur érdeme. De egy alkalommal Metternich herceg is ellátogatott a kiállításra és mikor a fegyvereket nézegette, a legnagyobb elragadtatás hangján szólott arról a fegyverről, melyen az argonauták útja volt bevésve. Érdeklődött az iránt, hogy ki készítette ezt. A mester elismerte, hogy ez nem az ő műhelyében készült, hanem van neki egy graveurje, az készítette.

Metternich herceg, mikor meghallotta az előtte teljesen ismeretlen nevet, határozottan kivánta, hogy ennek készítője neki bemutattassék. Érdekesen írja le e látogatását Guttmann, atyjához intézett levelében. Félve, bátortalanul kopogtatott a hatalmas államférfiú előszobája ajtaján. Dobogó szívvel lépte át a küszöböt. Amikor szemben állt a büszke herceggel, úgy tetszett neki, mintha a mesék világában járna-kelne.

Metternich igen kegyes volt hozzá. Érdeklődött sorsa, helyzete iránt és mikor értesült, hogy minden előzetes tanulmány nélkül készítette e mesteri munkát, megigérte, hogy gondoskodni fog róla. És szavát állta.

1838-tól kezdve, ösztöndíj élvezete mellett, Guttmann, Metternich herceg határozott óhajára, a képzőművészeti akadémiába járt. Otthagyta mesterségét, hogy egyedül művészetének éljen. Az a 200 forint, mit ösztöndíjként kiutaltak, bizony vajmi kevés volt a megélhetésre, de mindezzel nem törődött. A művészi pálya vonzotta. Levelei ezidőben vegyesen írják le örömét haladása és bánatát nélkülözése miatt. De minden nehézség ellenére dolgozik és az első, mit kiállít az 1841-ik évi kiállításon, jótevőjének: Metternich hercegnek képe. Volt e kiállításon Metternichnek még négy szobra, de a hozzáértők elismerték, hogy mind között az övé a legjobb. Ugyanakkor még egy viaszkból készült szobrát is kiállította, mely a mitologiai Párist ábrázolta.

Az elért sikertől még jobban buzdítva 1841 augusztus 29-én kelt levelében azt írja bátyjának, hogy majd eljön ő Pestre, hol még nem igen van szobrász s ott akar letelepedni. De ez a terve sohasem valósult meg.

1842-ben újabb nehézségekkel kellett megküzdenie. A képzőművészeti akadémia igazgatósága kimondotta, hogy további segélyben, ösztöndíjban nem részesülhet. Ez nem vette el munkakedvét, sőt még fokozottabb buzgalommal dolgozott. Az akadémiában egymásután nyeri el a díjakat. Az első díjat egy plakettel nyeri, mely II. József császárt ábrázolja — mely ma is megvan a család birtokában. — A másik Metastasio, az olasz költő arcképe. E két díjazott szobrászati művön kívül ki volt még állítva egy tizennyolc éves leány göndörfürtös feje is. Mind a három alkotás feltűnést keltett.

1843-ban egy kapott arckép után elkészítette Rothschild Salamon bronzszobrát. Wertheimstein Lipót, a bankár titkára, volt az, ki mikor e szobrot meglátta, mindjárt felköltötte a szobrászra Rothschild figyelmét. E bronzszobor megragadta a szemlélőt. Igazi mestermunka volt. Amikor Rothschild megismerte Guttmannak egy akkor készült gyermekfejét is, elhatározta, hogy szívesen ül egy újabb szoborhoz.

De mielőtt Guttmann hozzáfogott, látni akarta Rothschild, hogy valóban művész-e? Behozatta a konyhából vén, töpörödött, kiaszott szakácsnéját s azt kivánta, hogy e boszorkánytipust örökítse meg előbb próbaképen. A konyha melletti cselédszobából műterem lett és két nap alatt oly mesteri eredményt ért el, hogy Rothschild elragadtatással szólott művészetéről.

Most már nagy kedvvel fogott Guttmann Rothschild márványszobrához. Beleöntötte lelkét, minden tudását. S valóban mesteri munka is lett. Rothschildnak annyira megtetszett, hogy huszonnégy példányban rendelte meg. De ami fő: elhatározta, hogy gondoskodni fog Guttmann továbbképeztetéséről. Ezer forintot utalványozott évi segélyképen s felszólította, hogy utazzék Rómába. Ezenkívül még 250 forintot adott a márványszoborért.

Képzelhetjük Guttmann boldogságát. Háláját akkép vélte kifejezni, hogy egy pidesztálon elkészítette a Rothschild-ház címerét. Ennek kivitelét egy 1844 februárjában kelt levelében le is írja és így némi fogalmat alkothatunk e munkájáról. E pidesztálon balra a bőségszarút tartó istennő volt elhelyezve. A jobboldalon levő nőalak pedig a vallásos-

ságot ábrázolta. Kezében könyv, melyben olvas, míg felette pálmaágak hajolnak össze. A nő lábainál a tízparancsolat hever.

Ez volt a hála munkája, s úgy látszik, megnyerte ezzel is Rothschild kegyét, mert ez midőn szó volt arról, hogy Guttmann most Rómába utazik, azzal bocsátotta el őt:

— Ha én szerencsés lettem, hadd legyen ön is az!

Mielőtt Bécsből távozott, még két szobrot készített. Az egyik a híres humoristáé : Saphiré, a másik a vígjátékíró Bäuerleé. Különösen ez utóbbi bír becscsel, mert ez az egyedüli, mi ez íróról — arckép hiján — fenmaradt. Mindkettő mesteri munka volt s úgy látszik, Guttmann hálából készítette, mert ez írók az általuk szerkesztett „Wiener Theaterzeitung" hasábjain nagy elismeréssel írtak művészetéről. Egyáltalán az egyidejű bécsi lapok úgy szólottak felőle, mint kire fényes jövő vár. Guttmann iratai közt — jelenleg családja birtokában — van egy kritika, amely a bécsi „Orient"-ben jelent meg s ez is a magasztalás hangján emlékezik meg róla a kiállításokon szerepelt művei nyomán.

1845 junius 3-ikán érkezik Rómába. De útja odáig is folytonos tanulmányozás. Megáll Grácban, — hol a rendőrséggel volt kellemetlensége, — útjába ejti Velencét, Firenzét s azt írja haza atyjának, hogy csak most nyiltak meg szemei, csak most látott igazi művészetet.

Igy ér Rómába. Az örök város az ő fényes, dicső multjával nagy hatással volt reá. Csak olvasni kell leveleit, melyeket barátainak ír, hogy fogalmat alkossunk arról, mint gondolkodik a látottakról. Reá minden, amit műtermekben, múzeumokban lát, az ujdonság ingerével hat. Michelangelo, Rafael s az olasz iskola műremekei csak fokozzák ambicióját.

Ehhez járult, hogy szülővárosában is nagy örömet keltett, hogy Rothschild lett pártfogója. Az ottani zsidó fiatalság ennek hatása alatt nála rendeli meg az akkor elhunyt zsidó főrabbi: Chorin Áron síremlékét. A megbízás, mely váratlanul jött, szinte elbizakodottá teszi, annyira meglepi. Nagy örömmel fog hozzá s mikor elkészül, úgy mondják a római mesterek, hogy valóban igazi mestermunka.

De e mellett kisebb munkákkal is foglalkozik.

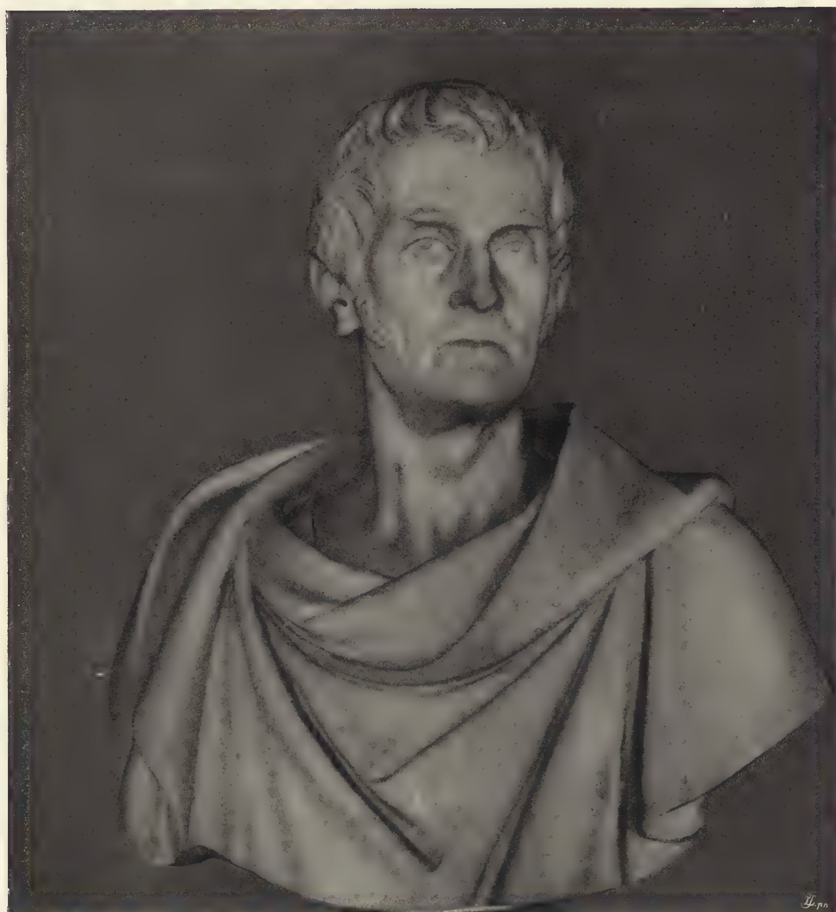
Igy készült akkor Mózese, melyben a törvényhozót, a vallásalapítót, a zsidóság vezérét akarta megtestesíteni. Azt a jelenetet örökítette meg, midőn lejön a Sinai hegyéről s a népet a bálványok előtt találja. Jobbját mintha átokra emelné, míg másik kezében a tízparancsolatot nyujtja a megrémült zsidóságnak.

Az ó-testamentumból meríti „Sámson és Delila" tárgyát is. De ez sok gondot okoz neki. Mert nehéz feladatnak tartja a nőt rossznak ábrázolni. A nőt ő csak mint ideális lényt ismeri.

Két szobra a mitologiából van kikapva. Az egyik „Psziche és Ámor". Itt Psziche leple-



GÖRÖG NŐ
GUTTMANN JAKAB SZOBORMŰVE
GUTTMANN KÁROLY GYŰJTEMÉNYÉBŐL



LING PÉTER HENRIK KÉPMÁSA
GUTTMANN JAKAB MŰVE
A NEMZETI MÚZEUMBAN

zetlen szépségében áll a néző előtt, mikor Ámor észrevétlenül közeledik feléje s fejére virágokat hint. A másik, „A genius és az ifjú“, mintha csak saját törekvéseinek lenne rajza. A genius kezén vezeti az ifjút, de ez azokra a tövisekre mutat, melyek lépten-nyomon útját állják. A genius azonban bíztatja, fáklyával kezében mutatja az utat: előre!

S valóban Guttmann haladt is előre. Ekkor egy jeles szobrot készített, mely mai nap is megvan a Rothschild-család birtokában. Ez egy gyermeket ábrázol, ki felfogva ingét, ebben virágot tart s egy ibolyát kiragadva, nyujtja a néző felé. E szobor Rothschild születése napjára készült s meglepetésnek volt szánva.

Rothschild e szobor láttára — bár eleinte azt nem akarta elfogadni — újabb ezer forintot utalványozott ki Guttmannak és felszólította, hogy küldené be adósságai jegyzékét, hogy azt is kiegyenlíthesse. Közben az aradi zsidó fiatalság is nagyobb összeget gyűjtött Chorin Áron szobrának viszonzásaként és így Guttmann jövője némileg biztosítva volt.

Ekkor történt, hogy 1848 februárjában műtermében felkereste őt a nápolyi Rothschild s azt óhajtotta, hogy számára is készítsen valamit.

Négy tervet készített ekkor Guttmann. Az egyiknek címe: „Galambposta“, ez egy leányt ábrázol, ki kedveséhez galambbal küldi levelét s kérdően néz a madárra, vajjon elviszi-e sorait oda, kinek szánta. — A másik egy pajkos fiút ábrázol, ki madarat lop, míg a többiek ott sipognak a fészekben és nehezen tudnak megválni testvérüktől. A másik

kettő Ámort ábrázolja. Az egyiken Ámor vadászik, büszke sast lő, míg a másikon Ámor sír, mert íja visszapattant. Melyiket készítette el Rothschildnak, az leveléből ki nem tünik, csak az bizonyos, hogy benne ujabb mecenást talált.

Ezidőben Bécsben is nagy pártfogóra talált az ismert íróban, Frankl August Lajosban, ki Rössnernek, a képzőművészeti akadémia elnökének figyelmébe ajánlotta őt. Kilátásba is helyeztek részére újabb segélyt az akadémia részéről, de vajjon elnyerte-e, annak későbbi levelezésében semmi nyoma.

A jövő év nagy, váratlan sikert hozott Guttmannak. Ez időre esik a pápaválasztás Rómában. IX. Pius pápa személye, egyénisége megragadta még a zsidó fiú lelkesedését is. S mikor egy ízben a nápolyi Rothschilddal IX. Pius pápáról beszél, ez azt a megbízást adja, hogy készítse el részére a pápa szobrát.

Nem is volt ez oly kis feladat. De Eszterházy, az akkori magyar-osztrák nagykövet kieszközölte Guttmannak, hogy Pius pápát audiencia közben észrevétlenül mintázhassa. Igy történt, hogy mikor a népek ezrei járultak a pápa színe elé, egy spanyolfal mögött formálta szobrát Guttmann.

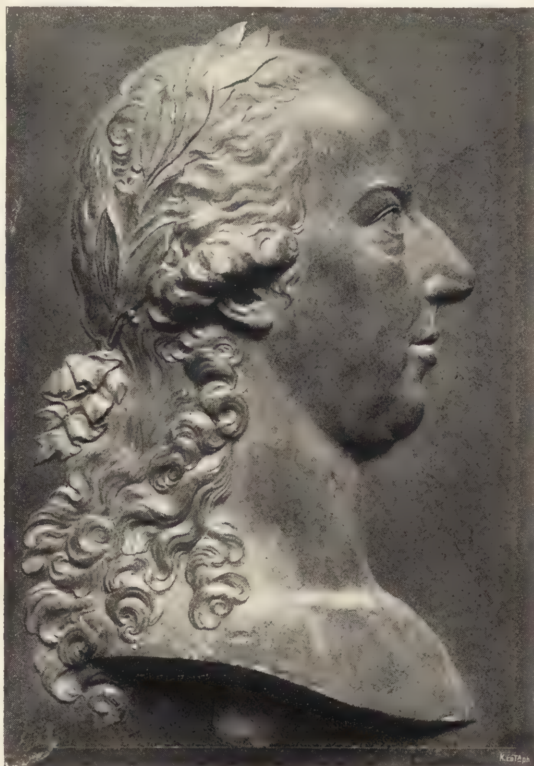
Mikor ez a pápa tudomására jut, őt is kihallgatáson fogadta. Meglepődve hallotta, hogy Rothschild rendelte a szobrot. Azt hitte eleinte, hogy Magyarországba készül e szobra. Tudakozódott akkor Rothschild után és annyira kegyes volt iránta, hogy a művész nem tudta sohasem feledni, hogy nem engedte előtte térdelni, hanem felállásra szólította fel őt.

A szobor fényesen sikerült. Rothschildnak megnyerte tetszését s sok ezer másolatban terjedt el akkor Rómában, Olaszországban. E mellett újabb munkát kapott Rothschildtól, ki azt kivánta, hogy a forradalom történetét készítse el szoborművekben. Guttmann hozzá is fogott és tervrajzaiból tudjuk, hogy a következő jeleneteket akarta megszemélyesíteni: Az első szoborcsoport a római lázadást ábrázolta, a másik Rienzi forradalmát, egy tervezet Fülöp Lajos idejéből örökít meg egy lázongó csapatot, a negyedik és ötödik pedig a francia forradalom s az akkor lezajlott magyar szabadságharc egyes jeleneteit ábrázolta. Sajnos, ez a munkája sohasem készült el.

Ezzel párhuzamosan — mint leveleiből olvassuk — még egy csoportozatos szobrászati művön dolgozott. Ez IX. Pius pápáról szólott s a konklávét, IX. Pius pápa küldetését, első tettét, a nép lázadását és ennek következményeit ábrázolta. Hová lett e műve, arról sem tudunk semmit.

E sikerek nem hagyták nyugodni. Elvágyott másfelé, első sorban hazájába. Pestre készült s írta is bátyjának, hogy hoz magával egyet-mást, így „A megláncolt Ámort“ ; két női szobrot — ezek közül az egyik a görög költőnőt ábrázoló, most a család birtokában van, továbbá a pápa szobrát és apró terrakotta-szobrokat.

De alig volt itthon, Londonba ment. Egy 1853-ban kelt levele — körülbelül utolsó ama nagy levélcsomóban, mit ma is kegyelettel őriz családja — arról szól, hogy több szobron dolgozik. Igy „A paraszt az eke mellett“ már vevőre is talált. De azt maga is elismeri, nem megy oly fényesen dolga, mint remélte. Mégis bízik jövőjében, mert kilátásai vannak.



II. JÓZSEF CSÁSZÁR
GUTTMANN JAKAB VIASZ-DOMBORMŰVE
GUTTMANN KÁROLY GYŰJTEMÉNYÉBŐL

Azonban csakhamar elhagyja Londont és Párisba megy. Itt ismerkedik meg Rachel-lel, a „Theatre Français“ művésznőjével s ez lett végzete. A művésznő nem hallgatta meg rajongó szerelmét s ez megőrjíti a szegény szobrászt. 1857-ben úgy hozzák haza Párisból Pestre, mint kire figyelni kell, mert kitör rajta a téboly. Egy évig itthon is volt, még beszélt terveiről, eszméiről, készülő szobrairól, de aztán mégis csak fel kellett adni Bécsbe, hol dr. Joffe vette gondozás alá.

Mi lett párisi szobra ból, azt ki tudná megmondani; állítólag maga Guttmann zúzta volna szét műremekeit egy őrjöngő percében. Ekkor készen volt a „Ceres“ szobra, melyet 800 franknyi házbér tartozásáért árvereztek el Párisban; gipszben készen állt a hit, remény és szeretet csoportozata és Ling Péter Henrik szobra, mely svéd orvos szobra még ma is a Nemzeti Múzeumban látható.

Dr. Joffe, mikor Guttmann 1861-ben elhalt, még Pesten lakó családját sem értesítette. Megtörtént, mikor meg akarták őt látogatni, bizony a családnak csak azt mondták lakonice: hisz az már rég meghalt. Még azt sem tudták, mi történt vele, hol temették el, hol domborúl sírja.

Igy végződött a fényesen indult pálya. Igazi tragédia. De ez nem ok arra, hogy tehetségéről, művészetéről ne emlékezzünk meg az elismerés hangján s ne gyujtsunk fáklyát emlékezetének, ami első sorban a magyar művészettörténetírás feladata.

Naményi Lajos



GUTTMANN JAKAB ARCKÉPE 1848-BÓL
KOVÁCS MIHÁLY OLAJFESTMÉNYE
GUTTMANN KÁROLY GYŰJTEMÉNYÉBŐL



LECHNER ÖDÖN MESTERISKOLÁJA

Építészek, festők, szobrászok és írók emlékiratot adtak át Berzeviczy Albert közoktatásügyi miniszternek az építészeti mesteriskola alapítása dolgában. Arra kérik benne a minisztert, hogy a mesteriskolát Lechner Ödönnek, a mesternek, állítsa. Az a sok művész és író ugyanis nem azon gondolkozott, hogy miképen is lehetne mesteriskolát alapítani, amelynek majd azután tanítómestert keresünk, hanem úgy gondolkozott, hogy íme, van tanítómesterünk, hogyan is lehetne az ő tanítását érvényesíteni és értékesíteni? Az emlékirat tehát egyenesen Lechner Ödön számára kér mesteriskolát.

A kérésnek ezzel a formájával a bürokraták bizonyára elégedetlenek, ellenben természetesnek fogja tartani mindenki, aki tudja azt, hogy mi a művészi oktatás. Valamikor jelszó volt, talán most is az, hogy a művészet számára intézményeket kell szervezni. Intézményileg kell megvalósítani a művészi politika terveit. Ez a jelszó abból a törekvésből fakadt, hogy az egész életet be kell kapcsolni az állam gépezetébe. Szükséges volt, hogy a világ nyilvánulásai és igyekvései gépalkatrészekké legyenek. Úgy látjuk, hogy ugyanakkor, amikor az állam és a társadalom a munka szervezésére idegenül tekint: az intellektuális tevékenység bürokratikus szervezését a rend föltételének vallják. A művészi munkát testületi, közigazgatási, hierarchikus szervezetekbe fogják s a művészetet intézmények köré jegecítik. Maga a művész csakis szám a rubrikában, csak alkatrész a gépezetben, csak közeg az intézményben. Meglehet, hogy a hivatali rend s a szervezet áttekinthetősége szempontjából a művészetről való gondoskodásnak ez a fajtája helyes, de maga a művészet megsínyli az intézményt, amikor az csakis intézmény és nem valamely művészi egyéniség eleven, célját tudó, alkotó és alkotásra ösztönző tevékenységének kerete.

Azok, akik az új mesteriskolát kérik, jól tették tehát, hogy nem az intézményt sürgették, hanem a mestert és tanítását ajánlották a kormány figyelmébe. A mesteriskola számára programmot kellene keresni, Lechner Ödön ellenben kész programm. Jelenti az egyéni művészethez való bátorságot és tehetséget, jelenti a mai kor sajátos művészi jussának elismerését, jelenti a magyar formaérzésnek és formatudásnak a modernség számára való mozgósítását. Jelent tehát egyéniséget, modernséget és magyarságot. És jelenti ezt olyan időben, amikor világszerte forradalomban a művészet, amikor az új-kor szükségességeiből világszerte kialakul az új-kor művészete. Nem tudjuk, nem is tudhatjuk, hogy mi lesz abból a forrongásból: alakul-e új stilus, vagy uralomra jut-e a stilust megtagadó egyéniség; akár amaz, akár pedig ez lesz az eredménye, a magyar kulturának ünnepelnie kell azt a művészt, aki megmutatta, hogy hogyan formálódhatik ki szervesen, gyökerekből nőve a magyar stilus és azt is, hogy hogyan alakulhat magyarrá az egyéniség?

Én ez alkalommal Lechner Ödön törekvéseiről, munkája alapjáról, forrásairól, keretéről, lehetőségeiről és szükségeiről nem szó-



A CSÁRDÁBAN
REINHARD KÁROLY RAJZA

lok. Sokszor ismertettem őket e helyütt is, kikutattam őket és megállapítottam az új művészet biologiáját és pszichologiáját. Azok csudálatára, azok rémületére, akik az építőművészetről azt vallják, hogy már nem szabad saját életet élnie, hanem élje csak a visszavisszajáró kísértetek életét. De hiszen annyira ismeretes Lechner művészete, művészi vallása, hogy íme, sok száz mindenfajtájú művész és esztétikus melléje pártolván, megfogalmazta azt az emlékiratot. Legyen ezúttal csak magáról a mesteriskola tervéről szó.

A műegyetem építészeti szakosztálya tiszteletreméltó iskola, de csakis olyan tanítványok iskolája, akik az építés mesterségbeli törvényeit, szabályait, szokásait, szükségességeit meg akarják tanulni. A szakosztály a középiskolából kikerült tanítványokat az építés technikájára oktatja és hagyományai és tapasztalatai tanulságaival megismerteti. Az a szakosztály a máig leszűrt építészetet, mint tantárgyat tanítja. Legjobb esetben a ma elért eredményeből is beszorít valamelyest a tantárgyba, de a tanulókkal nem foghat hozzá az építészet fejlesztéséhez. Az építészeti szakosztály a tanulói szorgalmára, nem az egyéniségére alapítja munkásságát. Ez az egyéniség csakis akkor érvényesülhet, amikor az a szorgalom máris érvényesült. A tanulónak előbb tanulnia kell, hogy tudjon, és tudnia kell, hogy teremtsen. Ez a sorrend megállapítja a műegyetem építészeti szakosztálya és az építészeti mesteriskola különbségét. De megállapítja a szükségességüket is. És megállapítja egyúttal azt is, hogy az a szakosztály: intézmény, amely a maga szükségszerűségével foglal helyet az oktatásügy szervezetében, míg ellenben a mesteriskola csakis úgy, csakis akkor lehet intézmény, ha van valaki, azaz ha megvan az a valaki, akit az iskola élére azzal állíthatunk, hogy a maga művészetéből művészetet sugározzon az eléje járulókra.

A műegyetemi szakosztály megállapított tantervű főiskola, a mesteriskola ellenben geniális mesterek alakító kedvének és tehetségének gyakorló tere. Igenis, a mester és a tanítvány számára gyakorlótér a mesteriskola. A tanítvány itt tulajdonképen nem is tanítvány, hanem a munkában olyan társ, aki munkaközben megismeri, hogy hogyan is dolgozik a genie. Ez a megismerés a mesteriskola tantárgya. Nem kész matériát kap a mesteriskola tagja, hanem módot és ösztökélést új matéria alakítására. Ezt a módot és ösztökélést nem adhatja intézmény, nem adhatja tanterv, nem adhatja szabályzat, de megadhatják és meg is adnák mesterek.

Ez a tétel nem csak a tervezett építészeti mesteriskolára áll, hanem minden mesteriskolaszerű intézményre is. Ha például ma Benczur Gyula valami oknál fogva visszalépne a mesteriskolája vezetésétől és az iskola élére más mester jutna, a régi mesteriskola teljesen új iskolává lenne. Mert a régi mester helyébe új mester került. Olyan, akinek a maga módja, nézete, programmja, rendszere, fölfogása, szokása van. Még a szervezeti szabályzatot is meg kellene változtatni. Annyira individualis Benczur mester hatása, tanítása és annyira individuálisnak kellene lennie azénak is, aki őt fölváltotta. Lechner Ödön pedig szinte a végletekig kifejezett egyéniség, a művészete természetté lett sajátosság, a lelkesedése pedig valóságos életkedv. Ezeket az energiákat nem lehet tervezetbe fogni, szabályzatba szorítani, tantervvé megfogalmazni. Ezeket az energiákat lehet intézmény keretében érvényesiteni, ha az intézmény az egyéniség kiaknázására alakult, de lehetetlen ezeket az energiákat az egyéniségtől elválasztva, valamely intézmény alapjaivá alapszabályszerűen megtenni. Lechner mester művészi energiái a mesteriskolai intézményben nagyszerűen érvényesülnének, de sajátos művészi energiák nélkül a mesteriskolák nem érvényesülhetnek. Ezért kértük a mesteriskolát Lechner Ödön számára.

És azért kértünk mesteriskolát a mester számára, mert a művészet, a magyar művészet érdekében valónak tartjuk, hogy Lechner Ödön — dolgozhasson. Az ő munkája fejlődés, kialakulás, megérés s az ő fejlődése és megérése tanítás, példaadás, ösztökélés és lelkesítés a fejlődésnek nekivágó magyar fiatal művészet számára. Munkát kell biztositani Lechner Ödönnek, akivel szemben áll a hagyományokon nőtt és szigorúvá nőtt ortodoxia, az új művészettől visszariadó elfogultság. Keserves ezekkel megküzdeni. Kivált annak,



REGGELI LECKE
FÉNYES ADOLF RAJZA



MUNKÁBAN
GLATZ OSZKÁR KŐRAJZA

aki nem harci természetű hős, hanem érzékeny lelkületű poéta. A gyöngéd, finom, minden támadásra érzékenyen rezonáló művész leszorul a versenytéren az erélyesebbekkel szemben. És leszorul ott is, ahol nem is önmagát kell érvényesítenie, hanem az ő sajátos magyar művészetét. Ez a művészet pedig a mienk és a magyar kulturáé is. Az ő művészete a magyar kultura egyik úttörője. Jól vigyázzunk rá, hogy valamikor ne kelljen szégyenkeznünk, amiért az úttörőt magára hagytuk. Erre is gondoljanak azok, akik a mesteriskola dolgát, tervét intézik.

És úgy gondolkozzanak arról a tervről, hogy a megvalósítása nem kerül sokba. Az állam olcsón teljesítheti becsületbeli tartozását. Az új mesteriskolának nem kell se drága ház, se drága berendezés. Nem kell számára külön palota. Szervezzék ezt a mesteriskolát már is azzal a szándékkal, hogy nem az intézményes biztosításra költik a pénzt, hanem csak a művészi munka szükségességeit fedezik abból a sommából, amelyet Lechner Ödön mesteriskolájára szánnak.

Gerő Ödön



LAKÓHÁZ AZ ANDRÁSSY-UTON
BOBULA JÁNOS MŰVE



BOBULA JÁNOS

Budapest rohamosan új köntösbe bújt, frissen épült város. Úgy látszik, hogy a sietség nem művészi erény s így elmondhatni: a magyar architektura bölcsője előtt csak most állunk. De míg idáig értünk, hogy betlehemi pászorok módjára lessük az újszülött első szavait — a mult század elejétől egész a mai szabad törekvésekig munkás idő telt el. Pollák, Feszl, Ybl, Lechner — e négy név más-más stációja a magyar építészetnek. Messzire vezetne, ha különböző lépcsőfokon álló művészetüket most elemeznénk. Velük körülhatárolhatni egyes korszakokat, melyekbe talán besorozhatjuk a magyar építészet előrejutásának összes harcosait, életének eddigi irányítóit. Bobula Jánost is. Ő már nincs az élők közt, a mult esztendő november havában hunyt el. E krónikás sorokban elmondván életét, már itt kijelenthetjük, hogy ez az élet a tevékenység jegyében pergett le. Tizenkilenc éves korában kezében van már az építőmesteri oklevél, de igazi munkálkodásának csak később nyílik bő tér. Körülbelül azidőtájt, midőn a főváros építészetében egy újabb esztetikai időpont kezdődik, mit Ybl és Petschacher nevével jellemezhetnénk. Bár valódi szerelme az építőművészet volt, amellett a tollat is forgatta, eleinte — persze a megélhetés parancsa folytán — mint hirlapíró, később mint szakíró. Sőt közszereplést is vitt, 1892-ben bekerült a parlamentbe. Pedig igazi helye a tervezőasztal volt.



1844 március 15-én született Liptóújvárott. Már iskolásfiú korában jelét adta tehetségének, nagy kedvvel és nem közönséges szorgalommal rajzolgatott. Tehát nem a véletlen vezette az építészpályára, aminél akkor rózsásabb és kecsegtetőbb életpályákat is tudtak. A Komáromban töltött gimnáziumi évek után Rimaszombatra került egy építészhez, ki a gyakorlati építési munkálatokba ve-



ANYAM
SMIGELSCHI OKTÁV RAJZA



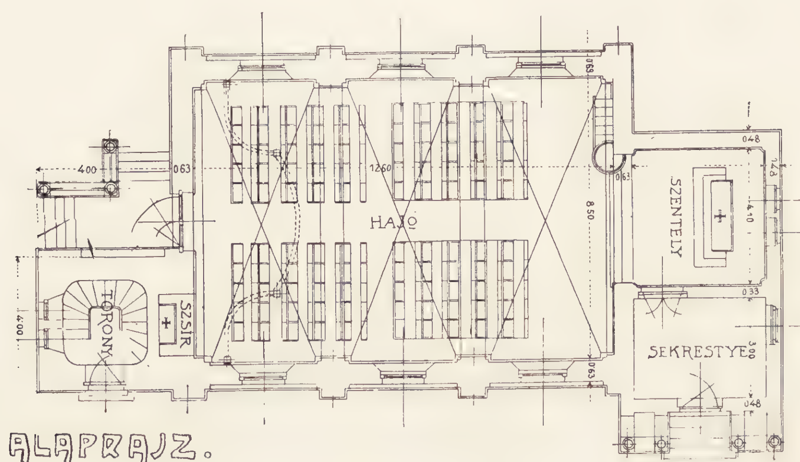
MESE
NAGY SÁNDORNÉ RAJZA

zette be. Innét Pestre jött, letette az építőmesteri vizsgát s beiratkozott a műegyetemre. Az egyetemi studiumok végeztével nagyobb utazást tett Német-és Franciaországban, hogy tudását és ízlését fejleszsze. Hazatérve, kisebbszerű emeletes és földszintes házakat épített. Építészi tevékenységének súlypontja a nyolcvanas évek elejére esik. Ez időből számos köz- és magánépület hirdeti az ő világos, szépen átgondolt architekturáját. Szerepet játszik az Andrássy-út kiépítésében is, hol a 61-es számú palota terméskő-homlokzatával, loggiáival, karcsú oszlopaival Bobula legjellegzetesebb műve. Ugyanilyen modorú az Eötvös-utcai Schneider-féle egyemeletes palota is. Az olasz renaissance hívének vallotta magát s e stílus formanyelvében tervezte épületeit, melyek világos, célszerű szerkezetükkel, harmonikus tagoltsággal jeleskednek. 1884-ben az országos kiállításban sok pavillonszerű épületnek ő a szerzője, mely munkájáért királyi kitüntetésben isrészesült: a Ferenc József-rend lovagkeresztjét kapta. Művei közül még a következőket említjük meg: a szerb egyház háza a Lipót-utcában, a sebészeti klinika az üllői úton, a tabáni paplak, a Trefort-utcai mintagimnázium, a Barcsay-utcai gimnázium stb.

Amellett, hogy építész volt, ráért, hogy az építőipar és építőpolitika sorsához, közgazdasági kérdésekhez is hozzászóljon. Tollal és szóval e téren nem egy életrevaló eszmét vetett fel. 1878-ban a magyar sajtó részletesen ismerteti Bobula javaslatát, melyben az építési viszonyok rendezése céljából több építési kamara felállítását indítványozza. Nem építőművészeti szempontokat tárgyal itt s így nem részletezzük, de bizonyos, hogy Bobula nem egy olyan kérdés alapos megoldását sürgette benne, ami ma is úgy van, mint volt. „Magyarország iparügye“ s „Magyaroszág városai“ c. nagyobbterjedelmű szakmunkái a kilencvenes évek elején jelentek meg, szerkesztette az „Építészeti Szemle“ c. lapot stb. Hatvanadik életévében hunyt el, 1903 november 15-én, kevés időre azután, hogy kinevezték a főrendiház palotagondnokává.

Nobilis ízlésű, képzett tudású építész volt, dolgos, agilis ember. Neve összefügg az új Budapest épülésével. A mai szabad törekvések harcosai, az új renaissance-folyamat hívői, a magyar stílus zászlóvivői talán ezt mondhatják rá: a tegnap embere volt. Igen, azé a tegnapé, mely még frissiben itt áll a hátunk mögött, melynek lehetnek téves szempontjai, mik előttünk, a fiatal előretörekvők szemében túlhaladottak. De vannak erényei is és ezek igazi erények. Az élet a változásban van s csak annak van igazi, aki halad. Úgy van jól, ha lelkesen, feltűrt ingújjal körülkapáljuk a magyar stílus májusi fáját. Ám, ha visszapillantunk, ne ítéljük el, ne tagadjuk le a munkás tegnapot.

D. I.





GOLL ELEMÉR MÜVE.



HOMLOKZAT.



HÁTSÓ NÉZET.

ÉPITÉSI ÖSSZEG 30,000 KORONA.



A MŰVÉSZET JÖVŐJE

Mi, akik szintén kivettük részünket a modernek küzdelmeiből, nem egyszer kiáltottuk győzelemittasan a régi hagyományokon üldögélők felé a régi filozofiai igét: πάντα ῥεῖ! Mily szép volt ez a küzdelem! Abban a biztos tudatban, hogy a fejlődés és a kor szelleme velünk van, napsugaras gondtalansággal indultunk a régiek ellen, ostromoltuk a multak hagyományait s helyet csináltunk az újnak, az eljövendőnek, amelyről azt álmodtuk, hogy az a művészet tökéletessége leend.

És győztünk. De a régi játék ma újból megismétlődik előttünk, amikor az új művészet már nem a jövendőé, hanem a jelené. A régi küzdők alighogy birtokba léptek, máris túltesznek elődeiken abban, hogy erélyesebben védik uralmukat, mint ahogy amazok védték egykor hagyományaikat. A modernek ortodoxiája máris kialakult, szívósabb, erősebb ortodoxia lett minden eddiginél s híven a parvenűk ősi szokásához, már-már feledtetni akarja forradalmi eredetét. A próféták, akik nemrégiben még csak az előre vezető utat ismerték, kezdenek hátra tekintgetni, historikusokká vedlenek s nagy gonddal keresgélik a régmult idők művészetében a maguk őseit. Nem átalják a renaissance műkincseit fölforgatni, hogy azoknak halmazából keressenek igazolást modernségükhöz. S amint egykor az öregek ő feléjük, most ők kiáltják minden újító felé a legerélyesebb megálljt, mintha a művészet csakugyan elérte volna a megálmodott tökéletességet.

Igaz! Sokat elértünk és sokat tanultunk. A természettől ezernyi olyan apró részletet hódítottunk el szemünk számára, amelyekről mitsem tudtak azelőtt. Nemcsak azt tanultuk meg, hogy miképen kell meglátni és művészien ábrázolni a mozgás absztrakcióját, hanem magát a mozgást is, a maga szüntelen egymásutániságában. Ma már nemcsak a napfény legfinomabb rezgéseit értjük, hanem a sötétség legfinomabb vibrációit is meg tudjuk festeni és élvezni. De hát ez a megálmodott tökéletesség? Ha modern műkiállításon járok, ritkán élvezem a sok szépnek vidám gyönyörét. Túlságosan nehézkes gondolatok támadnak bennem. Kétség üli meg lelkemet, hogy csakugyan elértük-e azt, amiről a küzdelem első napjaiban álmodtunk? Kimerítik-e a modernek vívmányai a művészetet? Avagy talán csak külső burkai ezek a művészetnek? Nem kell-e tovább mennünk, hogy e burokba a kellő tartalmat öntsük; nem volt-e az eddigi küzdelem a fejlődés sohasem szűnő harcának egyik fázisa? Annak a küzdelemnek, melynek soha sincs teljessége, csak átmenetei az újabbhoz, a legújabbhoz?

S miközben ezek a tétova gondolatok merülnek föl bennem, megrettenek attól, hogy íme, most már meg kell állanunk. Hogy ezentúl már csak a vakmerő fényproblémákkal vagy azok nélkül megalkotott intim tájképekben avagy a misztikus fátyollal megjelenő realisztikus embertestek olykor nehézkes erejében, máskor könnyed mozdulataiban gyönyörködhetünk. Hát csak ehhez vitt volna el bennünket az a nagy és lobogó tűz, amelyet a harcban elfogyasztottunk? Rettegek a megkövesüléstől, attól, hogy megöregedjem és feleslegessé váljak s azért kiáltom most is azok felé, akik megelégedetten őrzik az újabb művészi örökséget: a régi filozofiai igét: πάντα ῥεῖ.

De hát hova visz a soha meg nem álló folyam sodra? That is the question now. E kérdésre nem kapunk választ, ha csak a történteket pillantjuk át s ebből vonunk következtetéseket a jövőre. A történelem nem adja tanulságait ilyen olcsón. A puszta analogiák révén nem jutunk messzire. Nem azt kell kikutatnunk, hogy „mi" lett, hanem azt, hogy „miképen" lett az, ami lett. A művészi „alkotások"-ról le kell szállanunk a „tényleges viszonyokhoz", a melyekből amazok keletkeznek. A fejlődés menetéből tudjuk csak megállapitani a fejlődés irányát és ebből tudunk csak valószinű következtetéseket vonni a továbbiakra. Mindezekhez bizonyos segédeszközökre van szükségünk s a következőkben ezeket kivánom megkeresni.

MÓDSZERTANI INTERMEZZO

A divatban lévő művészettörténet még ma is nagyrészt leiró történelem. Aki valami nagyon derék munkát akar végezni, az a többi párhuzamos kulturjelenségekre is kiterjeszti figyelmét. A fődolog azonban még azok előtt is, kik ezt tartják szem előtt, mindig az marad, hogy „mi" lett és nem az, hogy „miért" lett, fontosabb előttük a „natura", mint a „genitura".

Pedig az utóbbi a lényegesebb, mert csak ezáltal jutunk a bekövetkezendők megismeréséhez. A tudomány és az élet megnyilvánulásának minden területén erre a megismerésre törekszünk. Mindenfelé a „genitura" titkait fürkészik. Amint a középkorban krónikás volt a világfölfogás s az emberek megelégedtek az egyes tények és események puszta megállapításával s amint aztán a kezdődő renaissanceval a világfölfogás lassanként mechanikussá vált, amennyiben a tények és események puszta konstatálásától áttértek a tények egymás mellé sorozására és összekapcsolására, úgy jutott egy lépéssel tovább a világfölfogás a mult század közepén is, amikor biologiai természetűre változott. Ma tehát a fejlődés titkait kutatja az emberiség, vagyis a tények és események belső kapcsolatát fürkészi. Hálás dolog volna beigazolni azt, hogy az összes életjelenségek miképen helyezkednek el az itt csak vázlatosan ismertetett világfölfogásban, de e hely mégis szűk e bizonyításra. Visszatérek tehát feladatomhoz s megkisérlem azon segélyeszközök fölkutatását, a melyeknek segélyével a művészet fejlődését megismerhetjük.

Valahányszor műtörténészek körében felvetődött az a kérdés, hogy miféle okok idézték elő helyenként a művészetek virágzását vagy hanyatlását, mindannyiszor megelégedtek a legközelebb fekvő, külső okok fölsorolásával. Hol valamelyik nagylelkű műbarátot okolták vele, hol a kereskedelem föllendülésében s a vele kapcsolatos gazdagságban keresték indokát, míg a művészetek hanyatlását a háborúk veszedelmeiből, vagy az oktalan uralkodók hibáiból magyarázták meg. Hogy az ilyen magyarázatok milyen fölületesek, a következő kérdésekből válik világossá. Ha a műbarátok buzgalma elegendő a művészetek fölvirágoztatásához, miért nem volt Rómának sajátos, nagy művészete? Ha a kereskedelem és gazdagság művészetet tudnak fejleszteni. miért nem volt igazi nagy művészete Génuának? Senki se próbálja etikai vagy éghajlati érvekkel magyarázni ezt a kérdést. Hisz az erkölcsi életében és éghajlati viszonyaiban Génuához hasonló Velencében pompázó virágokat hajtott a művészet. És Firenzeben ugyan miért volt mindig forradalmi a művészet és miért volt konzervativ Velencében, holott mindkét város gazdag olasz kereskedők köztársasága volt? Miért nyilatkozik meg minden olasz művészetben a grand art jellege, mialatt Németországban mindenen kiüt



HÁROM MODELL
KERNSTOK KÁROLY MŰVE
A RUDICS-DÍJ NYERTESE



PATAK MENTÉN
OLGYAI VIKTOR VÍZFESTMÉNYE
AZ ESTERHÁZY-DÍJ NYERTESE

az iparművészeti vagy helyesebben kézműipari jelleg? Miért nem volt a középkor legnépesebb és kincsekben leggazdagabb városának, Londonnak, művészete, mialatt a németalföldi és rajna-vidéki apró és szegényes városokban már igen korán gazdag hajtásai voltak a művészetnek? Miért keletkezik a spanyol grand art csak a XVI. és XVII. században, tehát olyan korban, amikor állami és anyagi szempontból a teljes hanyatlás útjain jár? E kérdések sorát a végtelenségig folytathatnám, de megelégszem egygyel s azt is csak azért teszem föl, mert felette fontosnak tartom témám számára s mert a kérdés kapcsán akarom föladatomat megoldani. Kérdésem ez: Miért volt a mult század közepe művészileg teljesen meddő, holott a kereskedelem páratlan föllendülésének és a gazdagságok hallatlan fölszaporodásának kora volt?

E kérdésre, az eddig használatban lévő műtörténeti eszközökkel és felületes magyarázó rendszerekkel, senki sem tudta megadni a helyes választ. Mélyebben kellett hát szántani. A filozofiához fordultak segítségül s tisztán gondolkodási módszerrel, olyan teljesen elvont és általános okot fedeztek föl minden fejlődés számára, amelylyel a mult század művészi meddőségét is kényelmesen meg lehetett magyarázni. Ez az általános ok pedig semmi más, mint a népszellem, ez a Hegel-féle ismert absztrakció. Azok a tudósok — és még mindig nagy számmal vannak — akik a dialektikus idealizmus békóiban nyögnek, azt hiszik, hogy a népszellem, ez a titokzatos demiurgosz, annyira elpocsékolta erejét a régebbi századokban, hogy a mult század számára semmije sem maradt. Minthogy azonban örökkévaló, soha meg nem szűnő munkára van ítélve, azzal a kibuvóval élt, hogy az előbbi századok munkáit újból végigprodukálta.

Kétségtelen, hogy a művészi meddőség a népszellemmel sehogy sincsen megmagya-

rázva, aminthogy ép ilyen kevéssé tudtak elfogadható magyarázatot adni azok, akik Tainevel együtt az általános szellemből és az uralkodó erkölcsökből akarják a problémát megmagyarázni.

Mindezen magyarázatok, melyek a szellemi vagy egyéb jelenségeket általános állapotokból, a miliőből s ehhez hasonlókból magyarázzák, Zola hires definiciójára emlékeztetnek; „un oeuvre d'art est un coin de la nature, vu à travers un tempérament". Ez — mondja Ibsen — pompás definició volna, ha egy szó nem hiányoznék belőle. Így kellene hangzania: „Un oeuvre d'art est un coin de la nature, vu à travers un tempérament artistique." A szellemi vagy egyéb jelenségek, irodalom, művészet, erkölcs stb. az általános állapotok a miliő tartozékai. A jelenségeket a miliőből magyarázni tehát nem egyéb, mint mikor Ibsen megjavította Zola definicióját. Ha e hibás kisérleteknél kelleténél tovább időztem, azért tettem, mert a legjobbak is lépre mennek e fölfogásnak. Nemcsak az iskolás műtörténészek és irodalmárok, hanem olyan férfiak is, mint Semper, Vischer, sőt legutóbb Muther is erre a tévútra tévedt. Sőt mi több, Sombart Werner is ebbe a hibába esik „A modern kapitalizmus"-ban, e legújabb hatalmas könyvében. Németország művészi hanyatlásáról szólva, ezt írja: „A gondolat, az eszme, a tudás korlátlan uralkodókként ültek a trónon. A művészeteknek, a képzőművészeteknek is meg kelle hajolnia előttük." Valóban csodálkoznunk kell, hogy Sombartnak nem jutott eszébe, hogy ugyanazzal a joggal, amelylyel azt állítja, hogy a XIX. század első felében az irodalom megteremtette sajátos művészetét, a megforditott tételt is fölállíthatta volna. Igaz ugyan, hogy e kétféle jelenség közt számtalan viszony van, de azért mégsem lehet e viszonyok közti kauzalis összefüggést ilyen könnyen megállapitani. Kétségtelen, hogy voltak olyan korszakok is, melyekben a művészet virágzott és az irodalom senyvedett. De viszont voltak olyan korszakok, melyekben mindkettő virágzott, ámbár a kettő szoros viszonyban volt egymással. Világos, hogy a Sombart-féle magyarázattal sem jutunk messzire.

Még mélyebben kell szántanunk. Keresnünk kell azt a közös forrást, amelyből az akkori műveltség sajátossága és az akkori művészet analog sajátszerűsége fakadt. Ez a forrás első sorban ama idők szociális strukturája. Minthogy azonban ez sem önmagáért létező dolog, hanem olyan, amelyet a termelő erők és a társadalmi termelő-folyamat közt levő viszony határoz meg, ezekre a gazdasági viszonyokra kell visszamennünk, ha a XIX. század művészi meddőségének „prevalens okait" akarjuk fölfejteni. Ezt az utat mindenütt meg kell tennünk, ahol egy-egy művészi korszakról nemcsak azt akarjuk megtudni, hogy milyen volt, hanem fejlődését is ismerni akarjuk. Csodálkozni fognak talán, hogy a Marx-féle történelmi materializmus érvényét ilyen rövidesen a művészet területén is proklamálom. Csodálkozásuk jóval nagyobb lesz, ha a gyakorlatba átvitt történelmi materiálizmus eredményeit fogják látni. A fölvetett kérdésekre nemcsak, hogy feleletet kapunk ily módon, hanem a fejlődésnek soha nem sejtett mélységeibe nyerünk bepillantást.

Itt van a kérdés veleje. Amint általában a történelemben, a műtörténetben sem lehet kauzálisan gondolkozni Marx segítsége nélkül. A történelmi jelenségek oki összefüggését csak az ő történelmi materializmusával érthetjük meg. Ismerem a történelmi materiálizmus ama hibáit, melyeket a Marx, Engels és egyéb híveinek formulázásai adtak neki. Főleg ismerem ama korlátolt és szűkkeblű keretet, melybe némely népszerűségre és agitációra törekvő dogmatikus szorította, kétségessé téve vele értékét. Ha azonban nem ragaszkodunk ortodox módon Engels és Marx szavaihoz, hanem ahhoz a szellemhez, amely őket a materiálista történelmi fölfogás koncepciójánál vezette, rájutunk nemcsak arra, amit Stammler Rudolf oly pompásan mondott, hogy t. i. a történelmi materializmusban az a helyes gondolat van kifejezve, mely szerint a történetírás csak azzal válhatik tudománynyá, hogy az egyszer megállapitott tényeket egy miden társadalmi lét számára alapvető egység szempontjából ragadjuk meg, gyűjtjük és méltatjuk, hanem arra is, hogy a materialisztikus történelmi fölfogás tényleg megtudja találni az összes jelenségek alapvető egységét a mindenkori gazdasági strukturában. A művészet legfinomabban fejlett

spiritualisztikus hajtásainak, amelyeknek szinte kétségbevonhatlan a szellemszerűségük, végső elemzésben anyagi alapoknak alakulásai.

Ez elméleti fejtegetések után megkisérlem, hogy miképen lehetne egy olyannyira komplikált szociális és szellemi strukturájú korszaknak, mint a mult század volt, művészi jelenségeit és irányelveit a gazdasági struktura alapján megérteni.

A MŰVÉSZET ELPOLGÁROSODÁSA

Hogy a tizenkilencedik század művészi fejlődésében uralkodó irányelveket kifejtsük, nem szükséges az összes európai államok művészetét oki összefüggéseikben tanulmányoznunk. E célra elegendő, ha Anglia, Franciaország és Németország művészetével foglalkozunk. Vissza kell azonban nyúlnunk a XVIII. századba, mert ott találjuk meg először a mai napig is működő fejlődési irányelvek gyökerét.

Nézzük mindenekelőtt, hogy miként volt a dolog Angliában.

Már a tizenötödik század végén megkezdődik Angliában a mezőgazdasági forradalom.

Az európai kereskedelem az északi és nyugati tengerpartokra terelődik azáltal, hogy Amerikát fölfedezték és hogy a Kelet-Indiába vivő tengeri utat megtalálták. Ez a két esemény nemcsak a mai Angliának, de általában, az egész modern kapitalizmusnak alapjait rakta le. Mialatt Németországban, a XV. és XVI. századból származó kapitalista gazdaságokat a feudalis erőszak nyeli el, azalatt az angol feudalis bárók, a maguk jószántából ugranak bele a kapitalizmusba s egykettőre változnak át gyapjúbárokká. A XVI. század közepe táján Angliában háromszorosra emelkedett a gyapjú ára. A gyapjútermelés tehát a legjobb mezőgazdasági tőkebefektetés volt. Amit a kontinensen háborúkkal sem tudtak elérni, azt elvégezte Angliában a gyapjú. A szántókat nagy hirtelen legelőkké változtatták, a parasztot elkergették tűzhelyétől s ezzel megszűnt a feudalis kiséret, amely azelőtt a bárók főerőssége volt. Ennek az átalakulásnak hatásos folytatása volt az egyházi javak elkobzása, ami a régi hűbéri nemességnek modern nagyiparososztálylyá való átalakulását siettette, betetőzését pedig az állami javaknak ama nagy mértékű elharácsolása képezte, a mely a „glorious revolution"-t követte. Hogy a tulajdonnak ilyen hatalmas átalakulása folytán, az atyák szokása nem maradhatott az uralkodó elv, az egészen természetes.

Itt mindenkinek ki kellett tennie magáért. Nem a karddal vítt csatákban többé, hanem a pénz csatáiban. E csaták pedig s még inkább a tengerentúli, a gyarmatbeli kereskedelem, elfordította az elméket a hagyományoktól s a pozitiv tények felé irányította. Nyitott szemekre volt szükség, az összes körülményekre ki kellett terjeszteni a figyelmet, mert különben a remélt nyereség helyett romlás következett be. Így vált Anglia ama pozitiv szellem hazájává, melynek első jelei már Baconnál és Shakespearenél jelentkeznek s amely csakhamar minden szellemi termékbe úgy beszűrődik, hogy abban az időben, amikor Német- és Franciaországban a fölfuvalkodott üres méltóság művészetnek nevezte magát, Shaftesbury már ezt mondja: all beauty is truth. A pozitivumokra irányuló szellemet a társadalom fejlődése egészíti ki. A kereskedelem gazdagodása arra kényszeríti a nagybirtokosokat, hogy a mezőgazdasági termelést megjavítsák, hacsak meg akarják tartani anyagi szupremáciájukat. Erős harcot kell folytatniok a földjáradék növeléseért. A szabad yeomenek, akik még Cromwellnek főtámaszai voltak, egy félszázad alatt eltűnnek s helyüket a nagy tőkebérlők foglalják el, mialatt a kisiparosok, a mezőgazdasági kisbérlők és munkások nyomorúságos helotákká sülyednek. A társadalom legkonzervativebb rétege ily módon önmaga okozta erjedésben van már a XVII. században. Ezt az erjedési folyamatot még erősebbé teszi az újonnan keletkezett nagykereskedő-nemesség, melynek vezetői, Osborne, Child vagy a hirhedt Duncombe, hatalmas tőkéikkel valósággal zsebükben tartják az alsóházat.

Nem nehéz megállapítani, hogy e gazdasági és szociális jelenségek miféle lelki hangulatokat váltottak ki. Mindenekelőtt a megfigyelő képességet fejlesztették. A roi soleil hangulatnak, amely mindent a koronából kiinduló fénysugarakban lát, nincs már helye. S még sokkal



MEGZAVART FÜRDÉS
KRENNER VIKTOR OLAJFESTMÉNYE
A LOTZ-DÍJ NYERTESE



OKTÓBER ELSEJE
THORMA JÁNOS OLAJFESTMÉNYE
A LIPÓTVÁROSI KASZINÓ-DÍJ NYERTESE

kevésbbé van helye a szerenisszimusz hangulatnak, amely egyáltalában nem lát semmit. Mindent használati értéke szerint becsülnek meg s ezzel együtt hatalommá emelkedik a morál, névleg a polgári erkölcs is. A hirtelen és nem mindig a legbecsületesebb módon meggazdagodott kereskedő-osztály törvényesíteni akarja gazdagságát. Azt hirdeti tehát, hogy a vagyonnak a szorgalom és takarékosság az egyedüli forrásai. Ez az átalakulás last not least kifejleszti egyúttal a természet iránti szeretetet is. Évszázadok óta, most első ízben történik, hogy a mezőgazdaság „üzletté" válik. Nemcsak a bérlők, de a birtokos nemesség, sőt az előkelőség is maga ügyel a mezei munkákra, mezőgazdasági kisérleteket végez s lassanként természet-baráttá válik. Nem a „szélsőségek törvénye" okozta tehát, hogy Pope klasszicizmusát Thomson természetrajongása vagy Richardson, Fielding és Goldsmith művei váltják föl, amelyekben a jelent rajzolják. Az angol művészet tehát nem azért bontja ki magát Hogarthtal a renaissance békóiból s lesz a jelen ábrázolásává, mert az orániakkal Anglia látszólag Hollandia örökébe lépett. Nem. Nem önmagából hozta létre szellemi életének polgárosítását, hanem gazdasági és szociális struktúrájának fejlődéséből és az ezáltal kiváltott lelki hangulatokból.

Ez a polgárivá vált szellemi élet azonban nem volt valami nagyon termékeny. Főleg a művészet terén nem volt az. Igaz, hogy amit teremtett, az mesteri volt a maga nemében, mint ahogy Hogarth festett és metszett erkölcsi prédikációi, Reynolds és Gainsborough portréi és tájképei mutatják. Ennél többet azonban nem produkált ez a szellem. És ez rejtélynek látszik, mert hisz az általános fölfogás szerint minden föltétele megvolt ez időben a művészetek fölvirágzásának. Az angol főuri műkedvelők, akik Holbein és Van Dyk képeivel népesítették be palotáik falát, megszaporodtak a gazdag polgárokkal s így, amint Muther mondja, „a tömeg bevonult a művészi fogyasztók" közé.

Én másként látom ezeket a dolgokat. Gazdagság és gazdagság különböző dolgok és a XVIII. század angol gazdagsága inkább ellensége, mint fejlesztője volt a művészetnek. Anglia nagyjai, akik egykor az ország szellemi előkelőségét képező udvari társaságok hatása alatt lelkesedtek a művészetért, most az oraniaiak udvarában, amelyet a spekulánsok és szerencsevadászok egész raja kisért Angliába, nem találták meg a lelkesedésre való ösztönzést. A városi parvenük, akik csodálatos gyorsasággal gazdagodtak meg, még túlságosan parvenük voltak, még túlságosan kevés kulturpatina volt rajtuk, semhogy szükségét érezték volna a művészetnek. Ama hatalmas mozgató erő pedig, amely Firenzét, a kereskedő köztársaságot a világ legjelentékenyebb művészi városává alakította át, tudniillik a popolo grasso és a popolo minuto versengése, teljesen hiányzott Angliában. A popolo grasso a városivá vált egykori feudalis nemesség, a popolo minuto pedig az iparűző őslakossága volt a városnak. Anglia nagyjai nem voltak városlakók. Ha Londonban palotájuk is volt, mindig vidéki kastélyukat tartották igazi otthonuknak. Ily módon már csak ezért sem támadhatott köztük és a kereskedelem mágnásai közt küzdelem, nem is szólva arról, hogy a felemelt földjáradékok dacára, vagyonilag messze elmaradtak a kereskedő osztály mögött.

Ha ilymódon a szociális és gazdasági viszonyok útját állták is annak, hogy nagy és hatalmas művészet fejlődhessen, mégis alkalmassá tették az angol művészetet arra, hogy a klasszicizmus és romanticizmus elkerülésével realisztikussá váljék, lehetővé vált mégis, hogy a kivülről beszivárgó klasszikus hatásokat, bár olyan tekintély lépett is értük sorompóba, mint Reynolds, gyorsan eliminálják. Ezért dicsekedhetik vele Anglia, hogy már a XVIII. század második felében nála támad föl az első modern tájképfestő: Gainsborough, akit aztán Constable és a XIX. század elején a még modernebb Turner követ.

Ugyanaz az elpolgárosodás, amelyet a festészetben és irodalomban észleltünk, tapasztalható a XVIII. század angol műiparában is. Az új osztály hangulatainak és szükségleteinek sem a túlságosan negédes rokoko, sem a háziasan nyárspolgáros és Hollandiából származó „Queen-Anne" bútorok nem feleltek meg. Az új osztály gyorsan gazdagodott, egyre tevékeny volt, a régi osztálylyal nem állott társa-

dalmi harcban, mindig arra törekedett, hogy egy kis puritanizmust fitogtasson és egy kis erkölcsöt prédikáljon. Életének sem a forum, sem a szalon nem volt a színhelye, hanem a „bureau“ és a „home“. Mi sem természetesebb tehát, mint hogy ennek a korszaknak olyan stilust kelle teremtenie, amely első sorban praktikus, kényelmes és komoly volt. És még egy. Ez a társadalom, amely teljesen felolvadt a kapitalizmus megalapításában, amelynek idegei még nem voltak elfinomodva, mint ahogy a semmittevésben élő generációké szokott lenni, természetszerűleg szorította ki a műipart is a műiparos kezéből s kézműiparrá tette. Senki sem akarta a másikat különleges berendezésével lefőzni, hanem mindenki megelégedett azzal, hogy osztálya igényei szerint bútorozta be lakását. Ebből a szellemből támadtak a híres Chippendale és Sheraton bútorok, a melyek a legmodernebb műiparban olyan nagy szerepet játszottak s ugyancsak ennek a szellemnek termékei a Wedgwood és egyéb pompás angol műipari munkák. Ezek pedig nemcsak a kiváltságos osztály számára készültek, mint Franciaországban, hanem a tömegfogyasztás tárgyai voltak, ami már abból is kitünik, hogy a nagy angol asztalosok mintái közös tulajdonná lettek s hogy Wedgwood régi katalogusa olyan gazdagságot mutat, amelyet csak a nagyban való fogyasztásból lehet megmagyarázni.

A XVIII. század iparművészetének van ugyan némi vonatkozása az antikkal, de ez nem olyan utánzás, mint aminővel a XIX. században találkozunk, hanem inkább külsőség, amelynek a műipar lényegéhez semmi köze nincs. A műipar, éppen úgy, mint az irodalom és a festészet, csak a természet útján haladt, ami az iparművészet terén nem jelent egyebet, mint a célhoz való alkalmazkodást és összhangot az anyag és szerkezet között.

A MŰVÉSZET ELIPAROSODÁSA

Azt a körülményt, hogy az angol művészetről alkotott fogalmak nagyon ingadozók voltak, annak tulajdonítom, hogy mindeddig impresszionisztikusan fogták föl. Minden kétség és habozás azonban elmulik, mihelyt az okozati tehát a tisztán fejlődéstörténeti álláspontra helyezkedünk.

Az egész termelési folyamat átalakulása óriási léptekkel halad előre a XVIII. század utolsó negyedében. Arkwright 1771-ben nyitotta meg az első elzárt és gyári üzemű, gőzgépre berendezett szövőgyárat. Ezt a dátumot nemcsak a gazdasági, de a művészettörténetben is piros betűkkel kellene följegyezni. Ez a dátum nagy forradalom napját jelenti. A művészet elpolgárosodása után, e nappal veszi kezdetét a művészet indusztriálizálása, melynek hatalma alatt állunk napjainkban is.

*

Ahogy a XVI. század gyapjúbáróit a XVII. század kereskedőbárói követték, úgy következtek a XVIII. századbeli pénzbárók után a XIX. század iparbárói. Nemcsak új szükségletek, de új lelki hangulatok is keletkeztek általuk. Ha az ipari tőke termelésének alapját röviden jellemezni akarnók, azt kellene mondanunk, hogy az nem egyéb, mint tömegesítés és egységesítés a legvégső konzekvenciákig. Ha azt akarták, hogy a gépüzemű ipar virágozzék, tömegekkel és tömegek számára kellett dolgozni. Egyúttal azonban specializálni kellett és a munkamegosztást a legvégsőkig kellett keresztülvinni. Az egyik találmány a másikat szüli. Minden találmány azonban individuális tulajdon, amely a legszabadabb mezőt követeli önmagának.

Nem nehéz kitalálni, hogy mind ez milyen nagyfokú átalakulást jelent. A munkások, akiket a kereskedő- és pénzbárók inproduktiv osztálynak, a társadalom felesleges terheinek tekintettek, most a termelés legfontosabb faktorává válnak. A tömeg hirtelen értékké válik, annál is inkább, mert a fogyasztást ki kell terjeszteni s a tömeget a fogyasztásra valósággal kényszeríteni kell.

A tömegmozgalom mellett jut csak igazán érvényre az individualizmus is. Az élethez szükségeseket nem keresik már a testületek vagy monopoliumok védelme alatt, hanem elkülönítve, egyedül, a mindenki ellen való harcban. A mindeneknek egymás ellen való rettenetes harcát törvényesítendő, kitalálják az emberi jogokat, a laisser aller-t és később a struggle for life-t.



ZAGYVA MEDRE
MIHALIK DÁNIEL OLAJFESTMÉNYE
A RÁTH-DÍJ NYERTESE

A tömeg és egyéniség lelki hangulata mellett azonban nem szabad figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy az embernek egészen más viszonya támad a természethez. Ha a nagy kereskedelmi élet a pozitivista lelkihangulatot váltotta ki, amikor az érdekelteket arra kényszerítette, hogy a gyakorlati élet összes körülményeit tekintetbe vegye, ha a mezőgazdasági forradalom, amely a földből kereskedelmi és hasznosítható tárgyat csinált és ezzel nagyra növesztette a földéhséget, fölébresztette a természet szeretetét, akkor most az ipar találmányokra kényszerítette az emberiséget. A találmányokhoz kisérletek voltak szükségesek, tehát meg kellett figyelni és ki kellett kutatni a természetet és az eddig ismeretlen jelenségeket.

És nem volt olyan osztály, sőt nem volt egyetlen egy olyan rétege sem a társadalomnak, amely a termelés átalakulásának s vele járó új szükségleteknek és lelki hangulatoknak útját állta volna csak egy percre is. Az ősi örökön ülő nemes, földbirtokos oligarchák, akik gyülölettel és írigységgel néztek a pénzbárókra, csakhamar megértették, hogy az iparral az ő érdekük egybe van kötve. Ha azt akarták, hogy földjáradékaik emelkedjenek, mezőgazdaságukat a kapitalista nagyüzemek mintájára kellett berendezniök.

Ha a régi baronetek nem állták útját az indusztrializálásnak, csak természetes, hogy a pénz és kereskedőbárók még kevésbbé akadékoskodtak. Emezek tőkéik értékesítésének alkalmát látták a dologban, míg az alsóbb néprétegeknek az indusztrializálásban csillant meg az első reménysugár arra, hogy ezeréves rabságukból végre megszabadulhatnak. E nagy átalaku-



TÁJKÉP
JOHN CONSTABLE OLAJFESTMÉNYE

lásokból kivált lelkihangulatok és szükségletek magyarázzák meg az angol művészet tekervényes utait. Nem tagadom ugyan, hogy a lokális milieu, melyet a művész maga előtt lát, hatással van reá s befolyásolja alkotásainak módját és lényegét; ámde a művészet fejlődésére s az egyes művésznek a fejlődésben elfoglalt helyére, belőle vajmi keveset következtethetünk.

Arkwriht első szövőgyára óta az egész termelés, az ipari ép úgy, mint a mezőgasági, kapitalista alapon történik s mert fontosabb akadályok nem tolulnak elébe, óriási léptekkel halad előre. Ezzel együtt azonban mindjobban előtérbe lép a jelen élet megfigyelése. Gainsborough és társai után, akik a tájképet csak szerették, természetszerűen következnek Constable és Turner, akik szintén megfigyelik a tájakat, azokat alkotórészeire, levegőre, világosságra és színre bontják s aztán ismét összerakják. E pleinair kisérletek ugyanazon gazdasági szükségletekből eredő lelki hangulatokból támadtak, amelyek a vegyészeket és fizikusokat vezették laboratoriumaikban.

Ugyanaz a lelki hangulat ez, amely először váltja ki azt a megismerést, hogy a tudomány nemcsak dísz, de hatalom is, ha a jelenlegi élet viszonyaiba kapcsolódik bele. Leszállanak a történelem mélységeibe, de nem azért, hogy elmerüljenek benne, hanem hogy a jelen számára okulásokat merítsenek. Már 1762-ben, tehát két évvel Winckelmann „Geschichte der Kunst des Alterthums“ megjelenése előtt, Stuart, az athéni régiségekről szóló művében mintakönyvét adta a klasszicista művészetnek, 1803-ban Elgin lord a Parthenon faragványait hozta Londonba. Mindamellett Angliában nem volt klasszikus reakció, csak egynéhány klasszikus festő, mint Barry vagy Stothard, akikben azonban szintén több vér volt, mint a szárazföld klasszikusaiban s a kik nagyrészt modern eszméket takartak a régi köntösbe.

Ugyanígy állott a dolog Angliában a történelmi festészettel. Nem volt olyan osztály, a melynek érdeke lett volna, hogy a multat föleleveníts. A nemességnek nem volt szüksége a mult politikára, mert az új gazdasági

alakulások mellett pompásan megtalálta számításait, az új iparbáróknak pedig nem volt szükségük a történelemből levont sovinizmusra, hogy ennek segélyével csináljanak zárt kereskedelmi államot országukból. Anglia kezdettől fogva a kivitelre volt utalva s így nem volt semmi szükség a mesterséges sovinizmusra, amelynek zsoldjába szegődtették sok helyen a történelmi festészetet és az emlékszoborplasztikát. Igaz ugyan, hogy Anglia sem kerülte ki teljesen ezt a járványt. A XVIII. és XIX. század fordulóján, 1840 körül Angliában is megpróbálták a „kosztümszabászatot“ és „az illusztrált történet-tanítást“. Először a napoleoni háború és a szárazföldi zárlat, másodízben pedig a védvámküzdelem és a karlista-mozgalom volt az, amely zavarba hozta az uralkodó-osztályt, úgy, hogy az ősi erőt és erényt kellett segítségül hívniok, hogy a fenyegető veszély elől meneküljenek. Ám e törekvéseknek nem volt széles alapjuk. Eltekintve attól, hogy ez az illusztrált történettanítás, akár Northroh adta elő, akár ama művészek egynémelyike, akik a londoni parlament épületét díszítették, csak rövid, átmeneti epizódjai ezek az angol művészetnek. Az sem változtat a dolgon, hogy e díszítések, majdnem kivétel nélkül, olyan modorban készültek, amely nagy súlyt helyezett a kosztümök és a mellékdíszítmények pontosságára. Ez a jelenség alig volt egyéb pillanatnyi zavarnál. Az uralkodó osztálynak nem az volt az érdeke, hogy a mult történetét dicsőítsék, hanem inkább az, hogy a jelenét magasztalják. Tudja meg az egész világ, hogy nem a mult hősi tettei, hanem a jelen férfiai tették nagygyá Angliát. Ezért teszik a mult illusztrált történettanítása helyére a jelen történetét és pedig főleg nem a nagy állami cselekmények illusztrációját, hanem a kis polgári élet eseményeit. Az egyesületi üléseket, a deputációk fogadtatását, nyilvános intézetek alapítását örökítik meg. Ha olykor hozzányúlnak a történelemhez, a Napoleon-ellenes eseményeket rajzolják, amelyek az új rend érdekében folytak le vagy Nelsont festik — mint Turner.

Szinte akadályok nélkül fejlődve tengett egy kissé túl az angol kapitalizmus. Hogy diadalmenetét egészen zavartalanul folytathassa, kénytelen volt az eddig drákói törvényekkel korlátozott munkásegyesülést félig-meddig szabaddá tenni. A munkásosztály végre, mint az igazi termelés főtényezője, a neki járó szerepet kezdte követelni és anyagi helyzetének javításáért harcot kezdett. Egyidejűleg ezzel a szabad verseny nagy ipari kriziseit kezdi meg. A kapitalizmusban először jelentkezik a dialektikus mozgalom, amely életföltételeivel teremti meg halálának csiráit: egy nagy, hatalmas munkástömeget és a folyton tartó kriziseket. Ha eddig a kapitalistafejlődés és a vele összefüggő kulturfejlődés szükségszerűnek, szinte isteni rendeltetésűnek mutatkozott és ezáltal Anglia uralkodóosztályaiban egy megelégedett optimizmust eredményezett, amely előtt minden a legrózsásabb színekben látszott, amely az angol életben jól érezte magát, úgy a most jelentkező akadályokból a lelkihangulatoknak nagy átalakulása kezdett kiválni. Nem annyira radikálisan, hogy talán az optimizmus pesszimizmussá változott volna, csak úgy, hogy eleinte elégikusan elégedetlenek voltak. Az élet édes szokásairól nem mondtak le, de hitték, hogy valahol a jelenlegi angol életnél, amely tele van válságokkal, nagy nyomorral, kommunista-karlista mozgalmakkal, kell lenni valahol egy szebb, kényelmesebb és mindenekfölött csendesebb milieu-nek. A Mulreadyk, Collinok, Wepsterek és mások ugyan tovább űzik mesterségüket, szívósan ragaszkodnak a nyárspolgári optimizmushoz, amelyről azt hiszik, hogy a legjobb a világon. Egyre mesélik az anekdotákat a gyermekek, a szegények és a parasztok életéből. És éppen úgy beszélik, mintha a felnőttekről vagy a gazdagokról volna szó, hogy ily módon szemtől-szembe hitessék el a hitetlenekkel, hogy Angliában ép oly kedélyes szegénynek lenni, mint gazdagnak, s hogy a sokszor megénekelt szabadság minden különbséget eltörült. Ám e polgári bábszínházból már sokan menekülnek. Némelyek keleti útra indulnak, vagy Itáliába mennek, ahonnan pozitivista hangulatuknak néprajzilag megfelelő festett látképeket hoznak magukkal, mások megelégesznek a jelmezekkel és nem festenek többé modernruhás angolokat és angol nőket, hanem inkább olasz, spanyol vagy más egyéb ruházatúakat. A legtöbben azonban a multba mene-

külnek, a mult jelmezeibe, anélkül, hogy a régészeti pontosságra lennének figyelemmel, aminthogy Walter Scott regényeiben is az a fődolog, hogy az újonnan kiválasztott elégikus romantikus hangulat a neki megfelelő milieu-ben jelenjék meg, abban, amely ezidőszerint jellemzően angol volt.

De minden akadályon, minden kartista mozgalmon, minden válságon, optimizmuson, pesszimizmuson, modern bábszínházon és jelmezes elégiákon keresztül rendületlenül folytatja útját az ipari kapitalizmus és egyre erősebben ragadja az egész életet. Az előkelő Chippendale-bútor ép úgy eltűnik, mint a finom vonalú „Etruria" váza, minden, amit a lakás díszeül kölcsönkértek a művészettől, mindaz most ki van zárva belőle, vagy csak szánalomképen tűrik, mint valami alsórendű fajtát. A gyárra van bízva minden, amely akkor még nem tud egyebet, mint sokat termelni.

(Folyt. köv.) Diner-Dénes József



PLAKETT
SZIRMAI TONY MŰVE



A „HAZAI MŰVÁSÁRLÓK" TÍZ ÉVE

Vajjon akad-e a képzőművészetnek Brunetière-je, ki merész nyiltsággal hangoztatná a nagy tárlatok eljövendő csődjét? Az egész művészvilág érzi ennek az intézménynek beteges kinövéseit; sóvárog valamely intimebb, alkalmazkodóbb berendezkedés után.

Talán túlzottan egyéni nézet, de megkockáztatom: a műcsarnokok pompázatos ornamentikája, oszlopsora és díszes kariatidjeinek látása nem olvasztja föl a bennem cseppkővé fagyott illuziót: „Ecco, siamo al mercato!" Íme, piacon vagyunk. Apró-cseprő kenyérképek köröskörül; rikító színek intenek felénk; észrevétetni akarják magukat és legyőzni a többieket. Óh, ez nem a művészet igazi hivatása. A közönség is idegenül mozog a tágas termekben, melyeknek aránytalan méretei összeveszekszenek a művészi alkotások bensőségével. Igy van ez a világ összes Glaspalastjaiban és Künstlerhausjaiban.

Térjünk ki egy percre ezekből a hűvös régiókból. Legyen szó ezúttal egy kis magyar művészetpártoló-egyesületről, mely valóban kapocs a művészek és közönség között. Csöndben, minden különösebb hírverés nélkül fejlődve, e kis egyesület az idén jutott a tizenegyedik évfordulójához. Magva egyszerű polgárok lelkéből pattant ki. Kulturális hivatását tehát különösképen jellemzi és mutatja az, hogy már kezdettől fogva oly emberekből állott, kik azelőtt nagyon csekély, vagy éppen semmi érintkezésben nem voltak a magyar művészettel és akiknek falai úgyszólván teljesen nélkülözték a művészi alkotásokat. Tagjai nagyobbára lateinerek, kereskedők, nagyiparosok. De az egyesület mélyszántású hatását bizonyítja az is, hogy a nyujtott előnyök sok esetben nem elégítették ki néhány tag igényeit s kiléptek a kötelékből, mert immár nagyobb művekre áhítoztak. Hiszen lépten-nyomon találkozunk kiállításaink vevői közt oly nevekkel, kik kevéssel előbb ennek az egyesületnek tagjaiként szerepeltek.

A Terézvárosi Kör — akkor VI–VII. ker. Kör — vendéglőjében egy kis művészcsapat verődött össze tíz év előtt. Asztalszomszédaik a kerület egyszerű, derék polgáraiból kerültek ki. Látásból ismerték egymást. A művészek váltakozó hangulatait és temperamentumos eszmecseréit különös érdeklődéssel kisérték. Végül egyikük: Klein H. János építőmester, nagy szerényen alkalmat vett a művészasztal egyik tagjával: Bruck Miksával való beszélgetésre. E művészünk már akkor a művészi közügy tényezőjeként szerepelt; zsebei örökké duzzadtak a művészeti ügyekkel foglalkozó jelentős írásosomóktól, őt tekintette tehát legilletékesebbnek, hogy eszmecserébe vonja. Egyszerű, keresetlen szavakkal hangoztatta: őket érdeklik a művészek; szeretik, de pártolnák is a művészetet. Mi módon volna ez óhajuk érvényesíthető?

E beszélgetés folyamán Bruck Miksa fölvetette az eszmét: alapítsanak művásárló-egyesületet, amely kivitelével sokban megcáfolná Tolsztoj szentenciáját, hogy a művészet arisztokratikus intézmény. Célja volna a művészet népszerűsítése. Ez okból könnyű fizetési föltételekkel kedvet kell csinálni a művásárlásra. Egyelőre havi tíz forintos részletekben egy év alatt százhúsz forint fizettessék a pénztárba. A pénzen képeket vásárolnának a tagok közt való kisorsolás céljából. Mindenki jusson a befizetett díjösszeg ellenértékéhez, de a nyeremény is egyforma összegen legyen vásárolható.

Az asztaltársaság tagjai nagy tetszéssel tették magukévá e tervezetet. Az egyesület szervezésére Bruck Miksát kérték föl s az ő ügybuzgósága révén ez rövidesen meg is alakult. Jókai Mór is tudomást vett a kis társaságról. A „Pesti Hirlap"-ban igen szép tárcacikkben emlékezett meg róla s ő maga is bejelentette a belépését. A legelső elnök Umbach Rezső nagyiparos volt. Már az első évben 45 tagot számlált az egyesület. Anyagiakban megerősödve, mindinkább fejlődött. A 120 forintos ciklus 240, később 360, majd 480 forintosra nőtte ki magát.

A második évben, Bruck Miksa összeköttetései folytán a főúri világ kiválóbb alakjait is tisztelhet-

ték maguk között. Így az Andrássyakat, akik sehol-sem hiányoznak, ahol a magyar művészet előbbre-viteléről van szó; az időközben elhunyt, minden nemes eszme iránt fogékony Batthyány Géza gróf is neszét vette az egyesület keletkezésének s az ő révén a Batthyányak, később a Szapáryak, Hadik-Barkóczy Endre s a képviselőház több tagja egy-időben léptek be tagokul. Az egyesület mindazon-által mitsem vesztett demokratikus jellegéből. Hisz ugyanez időben a derék Klein H. János építőmes-ter lett az elnök. Utána a következő évek során Stieber Vince apátplébános, majd Nagy Sándor dr. orsz. képviselő került az egyesület élére, ezután egy ideig elnök nélkül tengődtek s csak Bruck Miksa energiáján mult, hogy az egyesület továbbra is élet-ben maradt; végül öt év előtt Münnich Aurél ország-gyűlési képviselőt sikerült megnyerni elnökül, aki sok ügyszeretettel végzi idevágó teendőit. Neki is köszönhető több kiváló egyéniség belépése.

Kezdettől fogva évente hozzávetőlegesen 80 képet vásároltak. Átlag 100 forintjával számítva: így 80,000 forint jutott tíz év alatt a magyar képző-művészeknek.

Amily különleges maga a kis egyesület, olyan egyedül álló és pontos az ügyvezetése is: minden befolyó összeget képvásárlásra fordítanak.

E vásárlások aktusai nem mentesek holmi izgal-maktól, de fölöttébb érdekesek. Mindenki a saját ízlését igyekszik érvényre juttatni.

Az igazgató által bemutatott képek fölött szava-zással döntenek. Így kerülnek a képek a sorsolás stádiumához. Minden képet számmal látnak el. Két urna szerepel ily alkalommal: az egyik a tagok nevét, a másik a képek számát tartalmazza. A jelenlevők közül felkérnek valakit a számok kihúzására. Min-denkire jut egy nyeremény; értéke gyakran 4—5-szörösen mulja fölül a befizetett összeget. Megesik, hogy aki tájképet kivánt, arra genre jutott; ilyen-kor folyik a csere, sőt egy kis ráfizetést sem saj-nálnak.

Bruck Miksa nagy tapintatossággal jár el a különböző ízléssel előhozakodó tagokkal szemben. Ha Bruck modern művész képét óhajtja megvétetni, ezt mindig oly művészek föltétlen tetszetős képei-vel kell párosítania, akiket a nagyközönség kegyeibe fogadott. Gyakran megtörtént, hogy az igazgató által nagyobb összegért vett modern képet örömmel cse-rélték át egy kisebb műbecscsel bíró, édeskés képpel.

Az egyesület csakis magyar művészektől vásá-rol; ezek között legkiválóbb művészeink nevével találkozunk, mint: Aggházy, Baditz, Bruck Lajos, Bihari, Bosznay, Csók, Deák-Ébner, Eisenhut, Éder, Feszty, Ferenczy, Fényes, Gergely, Glatz, Grün-wald, Hegedüs, Jendrassik, Kriesch, Kardos, Knopp, Kézdi-Kovács, Katona, Kann, Keményffi, Kernstok, László, Mednyánszky, Margittay, Nagy Zsigmond, Neogrády, Pap Henrik, Papp Sándor, Pállik, Pataky, Peske, Pállya, Roskovics, Révész, Rubovics, Rippl-Rónai, Szirmay, Szlányi, Spányik, Stettka, Töl-gyessy, Tornai, Tury, Vastagh György és Géza.

Korábban kisebbszerű tárlatot is rendeztek a vásárolt művekből. A Nemzeti Szalon, a Műcsar-nok, a Terézvárosi Kaszino helyisége avagy Bruck műterme szolgált e célra, melyet a közönség díj-mentesen megtekinthetett.

Két különösen figyelemreméltó előnye az egye-sületnek, hogy a művészek olcsóbban engedik át a képeiket, viszont nekik javukra válik, hogy nem kell várakozniok a vételárra. A műbarátoknak is kényelmesebb, mert könnyű fizetési feltételekkel juthatnak feltétlenül műbecsű képekhez. Különösen nyilvános körök, kaszinók, testületek s a vidék művészetkedvelő elemei vehetnének részt eme egy-szerű és fölöttébb kedvező képsorsolásban.

A kis egyesület minden sikere, de kulturális missiója is Bruck Miksa nevéhez fűződik. Mind-annyian, kik a magyar művészet sorsát szívünkön hordjuk, hálával és nagy elismeréssel tartozunk az ő buzgó önzetlen munkásságának, melyet a Hazai Művásárlók Egyesületé-nek keletkezésétől máig kifej-tett. Sok közönynyel kellett megküzdenie. De hisz maga kivánta a küzdelmes munkát s minden más irányban felkinált előnyről lemondott. Saját teen-dőit, a festést is háttérbe szorítva, a művészeti közügy irányítja minden lépését. Nemcsak hogy egyik vezető eleme és pénztárosa a Képzőművészek Egyesületének, de nagy gonddal látja el a Nem-zeti Szalon egyik igazgatói tisztét is.

Mindenképen kivánatos volna, hogy ez az általa egészséges alapon szervezett egyesület még jobban gyarapodják s erősbödjék a hazai művészet javára.

Lendvai Károly





HAZAI KRÓNIKA

FEJEDELMI ALAPÍTVÁNYNYAL LEPTE MEG FRAKNÓI VILMOS PÜSPÖK a magyar művészeket: Rómában műtermekkel ellátott palotát építetett, amelyet magyar művészek hajlékául ajánlott fel. A római művészházban két festő és egy szobrász kap műtermet és lakást, ezenkívül a nemes alapító a három művész ellátására évi tízezer koronát ajánlott fel olykép, hogy a szobrász évi négyezer és a két festő évi három-háromezer korona ellátási díjat kap. A Képzőművészeti Tanács egy kiküldött bizottsága kidolgozta az erre vonatkozó szabályzatot, amelynek értelmében a római művészház lakói számára magyar római vonatkozású történeti témákat fognak kidolgozásra kitűzni.

Az alapítvány intenciói oly nemesek, hogy talán szükségtelen azokat külön mondatokba foglalni: szivében érzi e cselekedet szépségét minden magyar ember. Kivált a művészek. Fraknói egymaga vállalkozott oly terv megtestesítésére, amelyet másutt az állam feladatának ismernek. Ez mutatja azt, hogy mekkora áldozatot jelent az intézmény megteremtése s e mérlépték tiszteletet gerjeszt. A nagy történetíró egyúttal a legnagyobb magyar mecénás is.

A pályázati feltételek rideg soraiból is melegen kitűz az az intenció, amely Fraknóit alapítványa megteremtésénél vezette. A cél, rövid szavakba fogva: művészetünk magyarosságának, monumentálitásának emelése. A római művészház nyilván alkalmat adjon arra, hogy ez a kettős cél benne emberi számítás szerint elérhető legyen. Hisz Róma a monumentális művészet legigazabb hazája. S aki Róma ege alatt töltött néhány esztendőt, a hatalmas benyomások végtelen sorát szerezte meg egész életére.

Ezekbe a benyomásokba igyekszik a pályázati programm belekapcsolni a magyarosság, a nemzetiesség programmját. Irodalmilag szép gondolatnak látszik a római nagyság és a magyar jellemvonás ily összeházasítása.

Nem akarunk a μάντις κακῶν szerepére vállalkozni, de mégsem titkolhatjuk el azt a meggyőződésünket, hogy ezt az így körülírt célt a művészház programmjával nem lehet megvalósítani. Ellenben várhatunk az intézménytől — s bízvást várunk is — oly eredményeket, amelyek még nagyobb hasznára válnak majd művészetünknek, mint a pogrammba foglaltak. És öröme fog telni bennük a nemes alapítónak is.

E kettős nézetünket röviden megokoljuk.

Amit a műtörténet históriai festészetnek nevez, mindenkor és mindenütt a festészet hanyatlását jelentette. (A stanzák és a sixtus-kápolna freskóit ma már nem veheti senki a „történelmi" festés műveinek.) A történetíró gondolatait, az eseményekből levont eszméit, filozofiáját írja meg a történetíró az ő hatalmas eszközeivel: soha világosság és meggyőző erő dolgában nem fog vele vetekedhetni a festő. Nehéz nyügként súlyosodik rá az archaeologiai apparátus: e nyüg alól ösztönszerűen menekültek azok a festői érzékű olasz és németalföldi művészek, akik a biblia jeleneteit minden régiségtani apparátus nélkül, a maguk korába transzporálva festették. Ez az egyik szempont. A másik az, hogy még kevésbbé várhatunk mesterműveket, ha ezek tárgyát egyenest kitűzik a művészeknek. Ami a művész lelkéből önként sarjadzik elő, azt fejlesztheti csak hatalmassá. Az ily programm kivihetetlenségére csattanó bizonyíték a millennáris történeti képek kudarca. Még legjobb festőinknek is ezek a képek a leggyengébb művei. Nem az ő énjükből csirázott ki az eszme: föladták nekik penzum gyanánt. S jól megírt, de hideg penzumok lettek belőlük.

Ám a római tartózkodás hatalmasan meg fogja termékenyíteni festőink és szobrászaink fantáziáját más irányban. Megszélesíti látókörüket, új világokat nyit meg számukra. Innen hozta Böcklin és Klinger legszebb benyomásait. Meg fog oldódni nyelvük s távolodni fognak az egyoldalúságtól. Meg fogják tanulni az antik és renaissance mesterműveken, hogy a festészetben és szobrászatban nem az irodalmi

értelemben vett eszme a fontos, hanem a festői és plasztikai felfogás, a nagy egyszerűségre való törekvés. Becses dolgok: az embert átformálják egész életére.

Nézetünk szerint, ily üdvös hatással lesz nem egy művészünkre a Fraknói háza. Meggyőződéseket és készséget hoznak majd onnan. S idehaza, magyar miliőben, munkálkodhatnak majd magyar jellemvonásaink művészi kialakításán.

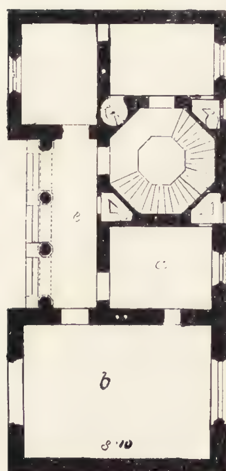
KIÁLLÍTÁSOK. A mult év három utolsó hónapjában a művészeti kiállítások egész sora nyílt meg. Így október 25-én a Nemzeti Szaloné Temesvárott, november 14-én a Képzőművészeti Társulaté Budapesten, 19-én Ferenczy Károly különkiállítása a Nemzeti Szalon budapesti helyiségeiben, 22-én a Nemzeti Szalon kiállítása Aradon, december 3-án megnyílt a debreceni műtárlat, 5-én az Iparművészeti Társulat téli kiállítása, 6-án Pállik Béla különkiállítása a saját műtermében, 8-án a Modern Lakás kiállítása. 10-én Konek Ida különkiállítása a saját műtermében, 20-án a Nemzeti Szalon téli kiállítása Budapesten, 29-én a Könyves Kálmán társulat kiállítása ugyancsak Budapesten.

E száraz statisztikából több örvendetes jelenséget olvasunk ki. Először azt, hogy a magyar kultura nagy vidéki központjai három műtárlatot láttak ez aránylag rövid idő alatt. Nem mintha e kisérletek már is kielégítenének minket, hanem azért, mert úgy látszik, mégis csak történik valami Budapest falain kívül is.

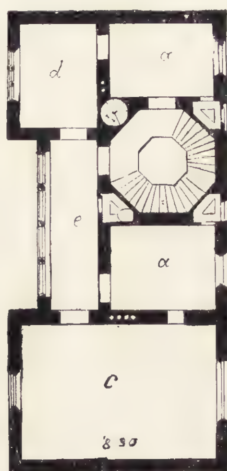
Még örvendetesebb jelenség, hogy a tárlatok színe, jellege változatosabbá kezd lenni. Dícsérettel kell kiemelnünk a Nemzeti Szalonnak azt a következetesen keresztülvitt elvét, hogy a rendes kiállítások szüneteiben egy-egy művész alkotásaiból gyűjteményes tárlatot rendez. Ferenczy kiállításán láttuk, mennyit tesz az, ha egy festő-egyéniség műveit együttesen, minden oda nem való elem kizárásával élvezhetjük. Egy másik jóravaló eszme Pállik Béláé és Konek Idáé, akik saját műtermükben rendeztek saját műveikből bárki által hozzáférhető kiállítást. Ezeknek is szép sikerük volt, a példa pedig követésre méltó. Végül pangó művásárunkon lendíteni van hivatva a Könyves Kálmán művészeti társulat állandó kiállítása, amelyeken a kiállított festmények, szobrok és grafikai művek szerény arányú részletfizetésre szerezhetők meg. Ez az eladási mód ami sajátos életviszonyainkból nőtt ki s úgy látszik, sikeresen folytatható.

ÚJ SZOBROK. November és december hónapokban több új szoborról hullott le a lepel. Ezek ketteje ama szobrok sorából való, amelyeket a király ajándékozott a fővárosnak: Anonymus és Hunyadi János szobrai. Az előbbit Ligeti Miklós mintázta, a bronzmű a városligetben, a történelmi épületcsoporttal szemben kapott helyet. Hunyadi János bronzszobrát Tóth István mintázta, a talapzatot Schulek Frigyes tervezte. Ez a mű a budai Halászbástya alatt az Albrecht-út fordulójára került. Soltvadkert községben december 6-án avatták fel Kossuth Lajos szobrát, amelyet a vadkerti lakosság közadakozásból készíttetett Horvai János szobrászszal. Ez a bronzmű Horvai ceglédi Kossuth-szobrának mása.

NEMZETKÖZI RAJZOKTATÁSI KONGRESSZUS BERNBEN. A rajzoktatási reform kérdését legelső sorban az 1900. évi párisi világkiállítás alkalmával tartott nemzetközi rajzoktatási kongresszuson vetették föl. Különösképen Németország foglalkozik behatóbban az eszme kifejlesztésével. A többi nemzetek is ernyedetlenül fáradoznak, hogy a természetesebb alapokra fektetett művészi nevelés alapján a szép iránti érzést beoltsák a társadalom min-



Földszint



Első emelet

a: hálószoba, b: szobrász-műterem, c: festő-műterem, d: szalón, e: előcsarnok.



A MAGYAR MŰVÉSZHÁZ RÓMÁBAN



A BALÁZSFALVI GÖR. KATH. SZÉKESEGYHÁZ FRESKÓDÍSZE
A TEMPLOM EGYIK FALRÉSZE
SMIGELSCHI OKTÁV KARTONJA

den rétegébe. Bizonyos körökben nálunk szintén észlelhető a rokonszenv ez irányban. A folyó év augusztus havában tartandó nemzetközi rajzoktatási kongresszus kitűnően van szervezve, amennyiben már most számos tagot számlál a föld minden részéről. Magyarországból eddig csupán két tag jelentkezett: Nádler Róbert festőművész, a mintarajztanoda és rajztanárképző tanára és Ágotai Lajos, a fővárosi iparrajziskola igazgatója. A kongresszus tárgyait három csoportba osztották, ezek: 1. Általános oktatás. Szakoktatás. A rajzoktató szerepe és munkaköre az oktatás többi ágazataiban. A rajzoktatási módszer: a) az óvodákban; b) az elemi iskolákban; c) a középiskolákban s az ezt kiegészítő ismeretek. Művészettörténet. Mintázás. Rajzoktatás a főiskolákban. Rajztanárok nevelése és azok fokozatos elosztása az általános műveltséget nyujtó intézeteknél. 2. A status quo az ipar-, technikai és művésziskolákban. Az iparos-tanoncok s munkások rajztanfolyamának szervezése. A rajztanítás kérdése az ipariskolában. A rajztanítás pedagogiája. 3. Magasabb iparművészeti iskolák. Elérték-e az iparművészeti iskolák a kitűzött célokat? Milyen eredményt tudnak elérni az ipar és műipar terén? Szakiskolai rajztanárok nevelése. Szimbolumok, melyek nemzetközi jellege elfogadtatott.

A kérdés különös fontossága s művészi fejlődésünkre való minden irányú kihatása megkivánná, hogy az ügy iránt érdeklődők minél nagyobb számban vegyenek részt a berni kongresszuson. Épp



A BALÁZSFALVI GÖR. KATH. SZÉKESEGYHÁZ FRESKÓDÍSZE
A TRÓNOLÓ MEGVÁLTÓ
SMIGELSCHI OKTÁV SZINES KARTÓNJA

azért szükségesnek tartjuk felhívni úgy a főváros, mint a kormány figyelmét, hogy a lehetőség szerint minél több szakférfiúval képviseltesse magát a kongresszuson.

LÁSZLÓ FÜLÖP ELEK festette dr. Berzeviczy Albert vallás- és közoktatásügyi miniszter arcképét, amelynek színes hasonmását e füzet mellékletén sokszorosítottuk. Eredetije olajfestmény.

HENDRICH ANTAL rajzolta az 1-ső oldalt díszítő fejlécet.

LOTZ KÁROLY művei a 2-ik, 4-ik, 5-ik, 8-ik oldalon levő vázlatok és rajzok. Az eredeti művek Jásznigi Sándor gyűjteményéből valók s a „Budapest in Wort und Bild“ című díszmű számára készültek.

BELÁNYI VIKTOR műve a 6-ik oldalon levő záródísz.

BÁLINT és JÁMBOR-tól való a 7-ik és 23-ik oldal fejléce. Ezek eredetijei a Műcsarnok négy középső kis termének faldíszéről valók.

HAZAY ALADÁR rajzolta a 16-ik és 48-ik oldal fejlécét.

REINHARD KÁROLY rajzolta a 24-ik oldalon levő „A csárdában“ című képet. Eredetije szénrajz.

FÉNYES ADOLF műve a 26-ik oldalon levő „Reggeli lecke“ című kép. Eredetije szénrajz.

GLATZ OSZKÁR „Munka“ című eredeti kőrajzáról készült reprodukciót mutatunk be a 27-ik lapon. Ez a kőrajz abból a sorozatból való, amelyet a Könyves Kálmán műkiadó-társaság hozott forgalomba s amely eddig tizenkét darabból áll. A kiadók nagyon helyesen abból a célból teremtették meg ezt a vállalatot, hogy egyrészt fejleszszék a magyar grafikát, másrészt könnyen hozzáférhetővé tegyenek oly műbecsű munkákat, amelyek hivatva vannak a külföld selejtes importját kiszorítani a magyar házból. A sorozat egyes darabjait Fényes Adolf, Glatz Oszkár, Helbing Ferenc, Kalmár Elza, Kann Gyula, Márk Lajos, Olgyai Viktor, Rippl-Rónai József, Ujváry Ignác, Vaszary János rajzolták kőre, a nyomatok a művészek ellenőrzése mellett készültek s így az eredeti kézírás becsével bírnak. A nagyméretű lapokat ízléses és szintén eredeti keretek foglalják s a litografiák felfüggesztésre készen kerülnek piacra. Úgy tárgyuk, mint előadásuk módja változatos, a koncepcióhoz képest két-három és több kővel nyomták, még pedig nagyon sikerülten. Némely lapnak igen érdekes, többféle szín-variánsa is van.

SZENTGYÖRGYI BÉLA rajzolta a 29-ik oldal fejlécét.

NAGY SÁNDORNÉ műve a 31-ik oldalon levő „Mese“ című kép. Eredetije tollrajz.

GOLL ELEMÉR műve a 32-ik és 33-ik oldalon levő templomterv. A földmívelésügyi minisztérium pályázatot hirdetett a magyar telepes községekben építendő kis templomok tervrajzaira. Ezen a pályázaton az itt bemutatott terv is résztvett. Ezt a tervet megvásárolta a földmívelésügyi minisztérium. A kivitel költsége 30,000 korona.

FALUS ELEK rajzolta a 34-ik oldal fejlécét.

KERNSTOK KÁROLY „Három modell“ című olajfestményét reprodukáljuk a 36-ik oldalon. Ezzel nyerte meg a Műcsarnok téli tárlatán a Rudits-díjat.

OLGYAI VIKTOR „Patak mentén“ című vízfestményét mutatjuk be a 37-ik oldalon. Ezzel nyerte meg az Eszterházy-díjat a Műcsarnok téli tárlatán.

KRENNER VIKTOR „Megzavart fürdés“ című olajfestményét reprodukáljuk a 40-ik oldalon. Ezzel nyerte meg a Lotz-díjat a Műcsarnok téli tárlatán.

THORMA JÁNOS „Október elseje“ című olajfestményét reprodukáljuk a 41-ik oldalon. Ezzel nyerte meg a Lipótvárosi Kaszinó díját a Műcsarnok téli tárlatán. A művet a Könyves Kálmán jogosításával adjuk közre.

MIHALIK DÁNIEL „Zagyva medre“ című olajfestményét reprodukáljuk a 44-ik oldalon. Ezzel nyerte meg a Ráth-díjat a Műcsarnok téli tárlatán.

JOHN CONSTABLE „Tájkép“ című olajfestményét reprodukáljuk a 45-ik oldalon. Eredetije a Nemzeti Szalon téli tárlatán került kiállításra.

SZIRMAI TONY egyik plakettjét közöljük a 47-ik oldalon.

SARKADI EDE rajzolta a 49-ik oldal záródíszét.

SZILASSI JÓZSEF rajzolta az 50-ik oldal fejlécét.

SMIGELSCHI OKTÁV „Anyám“ című tollrajzát közöljük a 30-ik oldalon, ugyanannak a művésznek néhány freskó-kartonját a 52., 53., 56., 57-ik oldalon. Ezek a kartonok a balázsfalvi templom freskóinak előmunkálatai. Bizánci stílusban épült templom falaihoz és egyéb díszéhez illeszkednek, egyben pedig kifejezik a ritus ősi szigorúságát is. Azt hiszszük, hogy szerzőjük kiválóan megfelelt az

ily díszszel szemben támasztható követelményeknek. A falmezők alakját s a ritus-követelte tárgyat úgy formálta, hogy a templom festett belseje zárt egészszé válik s minden ízében tükrözi azt a hieratikus szellemet, amelyet a templom szolgál. Évekkel ezelőtt Székely Bertalan volt a szerző mestere, abban az iskolában jól megismerkedett a falfestés céljaival s azokkal az elvekkel, amelyeket maga a tárgy kinál. A fal nála mindig zárt terület s kompoziciója és egyes alakjai mindig hozzásimulnak a fal e jelleméhez. Erdély egyik városában, Erzsébetvárosban elszigetelve élvén, a maga egyéniségéhez mérten önállóan fejlesztette régibb tanulmányait s e műve nagy és szigorú vonalaival, az örök mozdulatlanságot és változatlan jelent tükröző arckifejezéseivel, a dogmatikusan szigorú taglejtés és testtartás alakításával tanusága annak, hogy a szerző egészen megértette feladatát s hogy egyúttal hűségesen számol az igazi falfestés lehetőségeivel is. Smigelschi szorosan ragaszkodik a bizánci hagyományokhoz, nemcsak a téma feldolgozásában, hanem már az invencióban is. Jó példa erre a trónoló Krisztus, a Pantokrator. Az úrvacsora liturgikus ábrázolása már Nagy Károly dalmatikáján is előfordul: a szerző csak a haladott művészet esztétikai igényei szerint fejlesztette. A templomot betöltő nagy kompoziciókban úgy liturgikus, mint történeti, összetartozó képciklust formált. Mivel a templom nem egészen a Keleten dívó séma szerint épült, az Athoszon divatos teljesen liturgikus szellemű elrendezés nem volt itt keresztülvihető, hanem ahelyett az ahhoz legközelebb álló velencei szent Márk-templom szolgált előképül. Így került a mennybemenetel a főkupolára, a többi új-testamentomi jelenet pedig a függélyes falakon végig a boltozatokra, a kupolára. A befejezést az ecclesia coelestis adja. Az evangélisták egészen bizánci módra a kupola pendentifjeire kerültek.

KITÜNTETÉSEK. A pécsi városház szűkebbkörű tervpályázatán két terv pályázott. A bizottság Láng Adolfot bízta meg azzal, hogy pályaműve alapján kidolgozza a részletes terveket. A második díjat Fischer József és Scheer Izidor kapta. A harmadikul felszólított Alpár Ignác nem pályázott.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli tárlatán a Rudits József báró-féle 6351 kor. 60 filléres ösztöndíjat Kernstok Károly kapta. A Ráth György-féle 600 koronás díjat Mihalik Dániel nyerte el, a „Zagyva medre“ című olajfestményre. Az Esterházy-féle 600 koronás díjat Olgyai Viktor kapta „Patak mentén“ című vízfestményére. A Lipótvárosi Kaszinó 1000 koronás díját Thorma János kapta „Október 1.“ című festményére. A Lotz-díjat Krenner Viktor kapta „Megzavart fürdés“ című olajfestményére.

A breznóbányai templomtorony tervpályázatán a díjazott terveken kívül (l. „Művészet“ 1903. 6-ik szám, 426. old.) a biráló bizottság megvételre ajánlotta Károlyi Emil és Marton Ákos, továbbá Gerey Ernő pályaművét.

A kondorosi ev. ref. templom tervpályázatán az első díjat és a kivitellel való megbízást Gerey Ernő kapta. A második díjat Vucsek és Novák terve kapta.

A fonyódi szálloda-tervpályázaton a felszólított pályázók közül az első díjat Fischer József és Scheer Izidor, a kétszáz koronás jutalmat Szilágyi József kapta.

A Pesti Chevra Kadisának árkádos sírbolt-tervekre hirdetett pályázatán az első díjat Leitersdorfer Béla, a második díjat Bálint és Jámbor terve kapta. A zsüri azonkívül megvételre ajánlotta Böhm Henrik és Himler Miksa terveit.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

WEIMAR. — A mult év december 15-én Németország művészi életében messzire kiható és kiszámíthatatlanul nagy horderejű esemény színhelye volt a weimari „Állandó művészeti és iparművészeti kiállítás“ helyisége, ahol a német birodalom csaknem összes Szecesszióinak és szabad művészcsoportjainak a részvételével ünnepélyesen megalakult a „Deutscher Künstlerbund“ nevű művészszövetség.

Ennek a szövetségnek az eszméje már évek óta benne volt a német művészi élet levegőjében s csak egy végső impulzusra volt szükség, mely a forrongó elemeket kitörésre bírja. Az impulzust ezúttal az 1904. évi st. louisi kiállításon való részvétel előkészítésének az eseményei adták meg, amelyek egy csapással szoros egyesülésre bírták azokat a komoly művésztestületeket, melyek a „Deutsche Kunstgenossenschaft“ működésével elégedetlenek voltak s megvetették az alapját egy olyan hatalmas művész-szövetségnek, mely céltudatos vezetés és a közös nagy érdekek szolgálatában való erélyes együttműködés mellett, minden tekintetben alkalmas lehet arra, hogy Németországnak immár kissé korhadt művészi viszonyaiba új és friss életet öntsön s a művészetet a szabad és egészséges fejlődés útjára terelje.

Az elégedetlenség csiráit első ízben tán a német császárnak a művészi életbe való intenziv beavatkozása keltette ki, mely nemcsak az állami vásárlások és a képtárak vezetése terén érvényesült, hanem a kiállítások rendezésében és a kitüntetetések odaítélésében is kifejezésre juttatta a császár kissé konzervativ ízlését és így hatalmas szavával útját vágta a művészet természetes és szabad fejlődésének.

Közvetve megnyilatkozott ez a császári izlés a „Deutsche Kunstgenossenschaft“-nak a st. louisi kiállítás előkészítése körül tanusított viselkedésében is, amelyből szokatlan intenzivitással rítt ki a hivatalos és kiváltságos német művészet előtérbe tolása a tulajdonképeni német művészettel szemben, a



A BALÁZSFALVI GÖR. KATH. SZÉKESEGYHÁZ FRESKÓDÍSZE
JEREMIÁS PRÓFÉTA
SMIGELSCHI OKTÁV KARTÓNJA

melyet az ósdi alapokon álló Genossenschaft csaknem teljesen mellőzni iparkodott.

Hogy ez a mellőzés milyen fokú volt, legjobban kitűnik abból, hogy a Genossenschaft a st. louisi kiállításon a német művészetnek szánt helyet úgy osztotta meg, hogy míg a „Verein Berliner Künstler"-nek 69·75 folyóméter, a „Münchener Künstlergenossenschaft"-nak pedig 81·35 folyóméter helyet juttatott, addig a berlini Szecesszió-t 7·30 folyóméter, a müncheni Szecesszió-t pedig 12·05 folyóméterrel akarta kielégíteni.

Ez a célzatos mellőzés nagy visszatetszést keltett a Szecessziók kebelében, amelyek erkölcsi sikereikre való hivatkozással, a kiállítás létrehozásában vezető szerepre aspiráltak s ehelyett teljesen a háttérbe szorultak.

Az újonnan megalakult szövetség célja: az eddigi Szecessziónak és szabad művész-csoportoknak, mint helyi egyesületeknek sértetlen föntartása mellett, a haladóbb irányzatra és fejlődésre képes német művészek érdekeinek hathatós képviselete, önálló kiállítások rendezése és különösen a külföldi kiállításokon a német művészet részvételének minden egyéni és hivatalos érdek mellőzésével, tisztán művészi alapon való szervezése.

A szövetség megalakulásakor hangzott beszédekből tisztán kivehető, hogy az új szövetség jövendő működésében teljesen háttérbe kívánja szorítani az eddig a Szecesszió jelszava alatt ismert és immár bábeli fogalomzavarban fuldokló elveket és törekvéseket és kizárólag arra akar szorítkozni, hogy a német művészeknek a Szecesszió zászlaja alatt szerzett művészi hitelét az ósdi irányzatoknak, sokszor személyes rugóktól származó törekvéseivel és támadásaival szemben megvédelmezze.

A szövetség már a st. louisi kiállítás alkalmából — amelynek tulajdonképen a megalakulását köszönheti — akcióba akar lépni, s ezenkívül Németország minden művészi szempontból számottevő nagyobb városában külön kiállítási helyiségeket készül építtetni, hogy magát a konzervativ művészi irányzatoktól a legteljesebben elszigetelhesse.

Az új szövetség december 16-án tartott második ülésén már alapszabályait és ügyrendjét is megalkotta és tisztikarát a következőképen választotta meg:

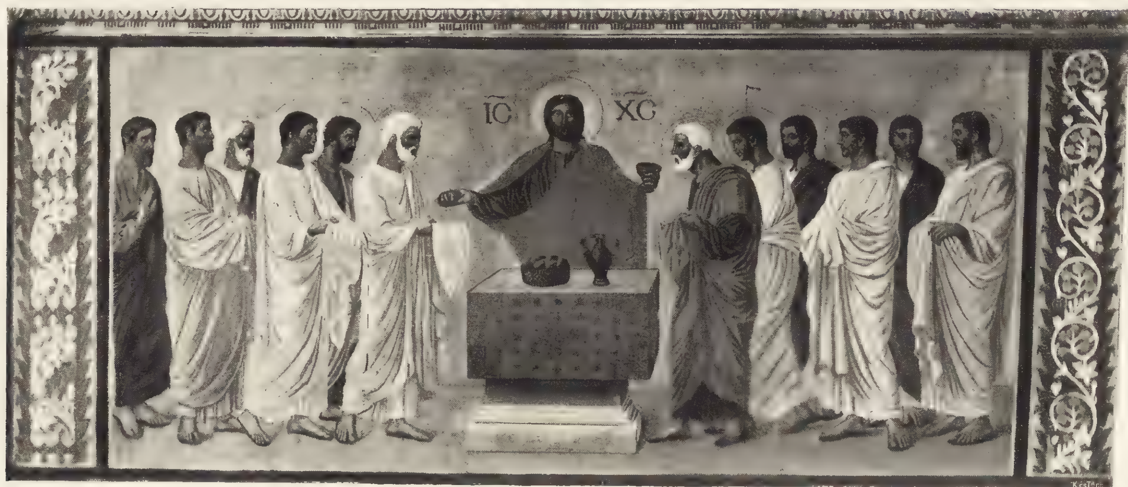
Elnök lett Kalkreuth gróf tanár, alelnökök pedig Liebermann, Klinger és Uhde tanárok, továbbá Keszler gróf, a weimari művészeti és iparművészeti múzeum igazgatója. — Helyettesekké Leistikowot, Stuckot és Tuaillont, titkárokká pedig Hagent és Bodenhausen bárót választották meg.

A szövetség székhelye Weimar lesz.

ELHALT MŰVÉSZEK. — Alvensleben, Oscar von, tájképfestő, meghalt Drezdában.

Audibert, Pierre Alphonse litografus, meghalt Garenne-Colombes-ban.

Behringer, Ludwig festő (szül. 1824-ben), meghalt Münchenben.



A BALÁZSFALVI GÖR. KATH. SZÉKESEGYHÁZ FRESKÓDÍSZE
ÚRVACSORA
SMIGELSCHI OKTÁV KARTÓNJA

Beyschlag, Robert festő (szül. 1835-ben), meghalt Münchenben.

Blaikley, Alexander táj- és arcképfestő (szül. 1815-ben), meghalt Londonban.

Burger, Leopold festő, a bécsi Hagenbund tagja (szül. 1861-ben), meghalt Brixenben.

Corretero, Asturo graveur, meghalt Madridban.

Gaedertz, Theodor műtörténész, meghalt Lübeckben.

Gérôme, Jean Lèon francia festő és szobrász január hó 10-én szélütés következtében Párisban meghalt. 1824 május 11-én Vesoulban született és 1841-ben Párisba került, hol Paul Delaroche tanítványa lett. Később Olaszországban utazgatott, hol leginkább Milanóban és Veneziában folytatta tanulmányait. 1853-ban Németországot, 1855-ben és 1862-ben pedig Egyiptomot járta be. Későbbi alkotásainak a tárgyait leginkább a Keletről merítette. A festészeten kívül a szobrászattal is foglalkozott és a polichrom szobrászatot próbálta új életre kelteni. Mindkét művészeti ágnak különösen a technikai részében volt mester, mely műveiben az igazi művészi ihlet hiányát szinte elfeledtette.

Krausze, Robert történelmi és arcképfestő (szül. 1834-ben), meghalt Drezdában.

Laudien, Minna festőnő (szül. 1840-ben), meghalt Berlinben.

Lüthi, A., a zürichi iparművészeli iskola igazgatója, festő és műépítő, meghalt Majna-Frankfurtban.

Merkel, Walter arcképfestő (született 1863-ban), meghalt Kasselben.

Michis, Pietro festő (szül. 1836-ban), meghalt Milanoban.

Moisseron, François szobrász, meghalt d'Angers-ben.

Peters, Wilhelm történelmi festő (szül. 1817-ben), meghalt Berlinben.

Pissarro, Camille, a hírneves francia impresszionista festő (szül. 1830-ban), meghalt Párisban.

Probst, Conrad miniatür-festő (szül. 1827-ben), meghalt Nürnbergben.

Sitte, Camillo, a híres városrendező, a bécsi állami ipariskola igazgatója (szül. 1843-ban), meghalt Bécsben.

Stallaert, Joseph történelmi festő (szül. 1824-ben), meghalt Bruxelles-ben.

Weeks, Edwin lord, Párisban élt amerikai festő, kiváló orientalista (szül. 1849-ben), meghalt Párisban.

Wohl, Alexander von, szobrász (szül. 1839-ben), meghalt Münchenben.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

KÉPÍRÓ BOGDÁNY GODOFRÉD. Erdélyből származott Kassára; családi címerében jobbra néző oroszlán, karmai közt karddal. Életére vonatkozó adataink az 1689—1710. évre szólnak s mint keresett oltárképfestőről emlékeznek meg róla, a katholikus restauráció korszakában; munkásságával elismerést aratott kortársai, sőt a fejedelem, II. Rákóczi Ferencz előtt is. Az 1689-ik évben Kassán, Lengyel Ferenc főbirósága idejében — mint forrásunk, Kassa város levéltára feljegyezte — házasságot kötött Urszinyi János özvegyével, nemes Hertel Anna Máriával s szegénysége vezette a vagyonos, koros asszony karjaiba. Ismeretségük úgy indult, hogy Bogdány az Urszinyi asztalához járt étkezni s midőn az asszony özvegygyé lett, anyagi zavarokkal küzdött; elvállalta, hogy Jászón oltárképet fest, a pénzt felvette, de cimboráival elmulatta s a munkát sem teljesítette; 10 tallérral Urszinyiéknak is tartozott az élelmezésért.

A házasság balul ütött ki; Bogdány sorsa ugyan jobbra fordult s házasságának első két éve alatt 300 frtnyi adósságát lefizette. Az asszony azonban házsártos természetű volt s a férj zabolátlansága féktelen indulatossággá fajult, mulató kedve a korhelységig fokozódott. Házukban meg nem szűnik a perpatvar. Már 1691-ben bepanaszolja nejét a városi tanács előtt, hogy gyilkosnak, tolvajnak szidta nyilvánosan, a hosszú piacon levő házuk előtt; a tanuk azt is vallották, hogy Bogdányné vádolta férjét, hogy ládáját feltörte, mindenéből kipusztította s hogy ura már két feleségét kínzásaival megölte. A vád annyiban igaz volt, hogy Bogdánynak örökösen pénz kellett s nejével szemben az erőszaktól sem idegenkedett, hogy hozzájusson. Az asszony zálogba veti arany-gyűrűit s egy kelyhet, hogy férje Eperjesre utazhasson; midőn Tokajban oltárképet fest visszajövet az úton leitta magát s mindenéből kifosztották, még szekere is elveszett s nejének 20 tallér költséget kellett fedeznie. Három évig a férj semmivel sem járul a háztartás költségeihez; nejének 14 lat ezüstjét, több zsák gabonáját annak híre nélkül pénzzé tette; házát 450 frton eladta, jóllehet 500-at is megért; segédjének tartozása fejében neje elhunyt urának dolmányait adta át 12 forint értékben s midőn az asszony a további segítséget megtagadta, felkutatta 200 forint elásott pénzét s elköltötte, sőt, midőn neje ezért kérdőre vonta, megverte. Bevádolta nejét a városi biró előtt, hogy jogtalanul bort mér s az asszonyt a város fogházába hurcoltatta, maga pedig cimboráival vizes kupákból reggelig itták a borát.

Válóperre került köztük a dolog. A vesztes Bogdány lett s az ügyvédek díjait is tartozott volna fizetni, Pelsőczi uramnak 10 tallért, Rózsa uramnak 8 tallért, de az erről szóló kötelezvényt nejétől erővel elvette s összetépte. A válóper az 1693—1696-ik évek közt folyhatott. Ugyanis Bogdány 1689-ben, házasságuk első évében, a közgyűlés hatodik asztalának is tagja lett és a hostáti adószedő tisztre is megválasztották. 1691-ben a harmadik, 1692-ben az első asztalnál ül s egyúttal a város dézsmáló tisztje. Innét kezdve a fentemlített négy év alatt nem találkozunk vele a város közügyeinek intézésénél. Lehet, hogy abban volt az ok, amivel neje vádolja, hgy „ő kegyelme nemes város tiszte volt, rossz gazda volt, nem jól vigyázott, azért ő kegyelme magának tulajdonítson, amint viselte magát, ha convincáltatik".

1697-ben már ismét tagja a közgyűlésnek s az maradt 1702-ig, a mellett 1697-ben szállásosztó, 1698-ban ispitály- és patikatiszt, 1699—1700-ban bortiszt, 1701—1702-ben építőtiszt, ami évi 30 frt fizetéssel járt, 1702-ben egyúttal adótiszt, 1703-ban a tanácsnak is tagja és pedig a 12-ik, amivel 70 frt fizetés járt s fokozatosan 10—10 forinttal emelkedett s az első tanácsosnak 180 frt fizetése volt; tanácsosi állása mellett a kassai szőlők inspectora és mészárszéken vigyázó. Ez évben — közel kétszáz évi szünetelés után — a képíró-céh is feltámad halottaiból s archimagisterré Bogdányt tették. 1704-ben — felesége halála évében — tizedik tanácstag, szállásosztók felügyelője, mészárszéken vigyázó és capitaneus nonceharum vagyis a céheken kívül állók kapitánya.

Közben anyagilag is gyarapodott. 1696-ban a a hostáton, a biró-utcán fekvő kertjével szomszédos házat telkestől megveszi, oly teherrel, hogy „azon megvett házrészben oly zsellért tartanék, ki hasonló servitiumot és onusokat supportálna", mint előző birtokosa, „ki is azon helytől, aholott lakott, a nemes várost, mint földesurát szolgálta." Szomszédjuk, Schnajder Dominik Lőrinc nejével Bogdányné csakhamar összepöröl, mibe belejátszhatott, hogy Bogdány uram a szépséges Dominik Julia leányasszonyra már ekkor szemet vetett.

Bogdány 1699-ben súlyosan megbetegedett s végrendeletet tett, mely származására, Sámuel nevű képíró inasához való jószívére s utolsó pontjában szűkölködő állapotára is fényt vet. A végrendelet 1699 február hó 3-án kelt és így szólt:

„Az Attyának, fiúnak és Szent Lélek Istennek nevében. Én Bogdány Gottfrid képíró mostanság beteges ágyamban feküvén, de ép elmével lévén, azért Istentől vött kevés javaimról ez alább megírt mód szerint teszek ilyen testamentumot.

Primo. Az atyám néniétől maradott két leány, egyikének-egyikének hagyok három-három forintokat, per Fl. 3., Fl. 06.

2. Erdélyben levő néném nem praetendálhat semmit is, mivel az minemű



BOGDÁNY KÉPÍRÓ KASSAI HÁZÁBÓL
MYSKOVSZKY VIKTOR VÍZFESTMÉNYE

kevés jókat az édes atyám halála után dividáltak az atyafiak, az mi nékem osztályban jutott, azt szabadossan elkölthettem, sőt az minemű kevés jót acquiráltam, az adósságok kifizetésére mindenestől fogva maradjon feleségemnek, Hertel Máriának.

3. Az sz. Erzsébet templomára egy tallért, biró uramnak két tallért, az congregatiora jesuitákhoz egy tallért és pater franciscanusoknak egy tallért hagyok és testálok.

4. Sámuel nevű inasnak tartoz feleségem ebből az én jószágomból gondját viselni, mesterségre taníttatni és ruházni, valamint a maga fiát; valamíglen felnöne, mindaddiglan.

Ultimo az testamentáriusoknak házához igérte küldeni oblatióját.

Actum Cassoviae die et anno supra notato.

Coram me Georgio Ujfalusi, deputato senatore et testamentario.

Coram me Johanne Holup."

Ebből is kitünik, hogy időközben feleségével megbékült, sőt 1702 február hó 6-án Deres Mártontól együttesen vesznek fel 300 frtot; ugyanezen a kötelezvényen Bogdány „die 8. Februarii" külön elismeri aláírásával s címeres pecsétjével, hogy „felvettem megint harminc magyari forintokat, kírül recognoscálok az felülemlített summához."

Időközben két ortást, egy kétköblös földet, a téglaszínnél is egy földet nejével együtt szereztek s megvették a „nagy utcán levő lakatos utcának alul" fekvő házat 640 frton. A kis, egyemeletes sarokházat, melynek pitvarában gotikus építkezés nyomai voltak, a XIX-ik század közepén lebontották.

A házastársak közt azonban a szeretetlenség fenmaradt s felesége 1704-ben kelt végrendeletében panaszolja, hogy „uram ő kegyelme súlyos betegségemben semmi gondomat nem viseli, hanem az leányom".

Az asszony halálos ágyán (1704 szept. hó 9-én) nagytemplomra 1 frt 80 kr.-t, az ispitályra két köböl búzát, biró uramnak 1 frt 20 krajcárt, páter dominikánusoknak egy köböl búzát, a tót templomra hagyott egy oltárra való kendőt, hogy varrjon a leánya; halálra vált Krisztus urunk congregatiojára egy kendőt, a gecsei orosz templomra egy veres fonallal varrott abroszt hagyott; házát leányára azzal, hogy a mi része az urának van a házban, azt fizesse ki; az említett földeken kívül volt még egy örökös földje s a Bankon is egy két köblös s ahhoz való rét és gyümölcsös; mindezeknek fele leányát illeti; „majorhelyből vagy kertből hagyok Samkónak", az inasnak, amint férje kivánta; kevés ólomedénye, mely „szegény Urszini uramtól maradott", leányának jutott s a házi bútor, képek, székek felerésze. A nemes város patikájában vett orvosságokért s az orvosért fizessen a férje.

Alig hunyta le az asszony szemét, az örökség perre került; az indulatos özvegy széjjelszaggatta az írást, melyet mostohaleányának, Zsuzsánnának férje, Ernau János felmutatott s a melyben a megboldogult feljegyezte férje ellen való követeléseit. 1706 ban megtörtént az egyezkedés, mely szerint a 640 frt értékű házból Bogdánynak 336 forint 66 és $^{2}/_{3}$ krajcár jutott. Egy évvel előbb Bogdány már ismét megnősül, elvevén majorbeli szomszédja Dominik Lőrinc leányát, Juliát.

1704-ben ő viszi Szentmártoni Imre nevű társával a város ajándékát a fejedelemnek, II. Rákóczi Ferencnek, egy ezüst asztali készletet: 12 tányért, 12 kanalat, 12 pár ezüstnyelű kést, 2 drb a tálaláshoz való ezüst-korongot, két gyertyatartót s egy sótartót, tolmácsolván a város kivánságát, hogy az összes tisztségekben csupán katholikusok ülhessenek s a vallás, templom és iskolák ügye maradjon a városban úgy, amint az az 1703-ik év július havában volt. Tudva van, hogy a szécsényi országgyűlés e szűkkeblűségtől távol maradt. Polgártársai zokon vették Bogdányék hitbuzgalmát s őt az 1705-ik évben a város tanácstagjai közül kibuktatták; csupán a közgyűlésnek lett tagja s a városi szőlők felügyelője; midőn még ugyanez évben a város meghódol a fejedelemnek s új választásra kerül a dolog, a közgyűlésnek tagja maradt, de a jövedelmező szőlőinspectorság helyett — 120 frt járt fáradságáért – neki az egyházgondnokság jutott. Kárpótolta ezért a fejedelem kegye, aki Tálya mellett, a rátkai promontoriumon, szőlőt adományozott a művésznek, bizonyára képírói munkássága jutalmául.

1706-ban házadószedőtiszt, 1707-ben jacabista és elsőfertályos kapitány, 1708-ban e két tiszte mellett ismét tagja a tanácsnak, melynek az 1710-ik év június hó 11-én bekövetkezett haláláig tagja maradt s tisztségeiben annyiban változott, hogy élte utolsó évében jacabista tisztség helyett, az ominozus ispitály tisztségre választották meg.

Deresnél való adóssága még halála után is kisért; neje, azóta Thil Péter felesége, 1713-ban megtagadván a fizetést, ez ügyben a város tanukat hallgat ki. A perben arra a kérdésre: Kit tudna ezen dologban jó tanunak lenni, vallja meg? — ilyen a felelet: Néhai Jászay János deák uram volt volna jó tanu, ha meg nem holt volna.

Tanítványa, Samkó, tevékenységéről 1735-ben értesülünk, amely évben a kassai domonkos páterek két oltárképét restaurálja.

A szent Erzsébet-templom egyik oltárán volt s magyarországi szent Erzsébetet ábrázoló nagyobb méretű kép, mely jelenleg a város levéltárában őriztetik, a rajta levő feliratban rejlő chronostichon szerint 1737-ben készült. A felirat ez: DIVae eLIsabeth eCCLesIae aC LIberae regIaeqVae CIVItatIs Casso VIensIs tVteLarIs honorI

stephanVs berCzIk trIbVnVs pLebIs et eLeCtI CIVes hoC anatheMa affeCtVs fIerI feCerVnt.

Az első sorban levő évszám — 1737 — a város vagy a templom alapítása évét jelentheti.

Vajjon a képet Samunak tulajdonítsuk-e vagy Izbéghi képírónak? e kérdésre egyelőre nem felelhetünk. —79.

Kemény Lajos



MÁRIA HALÁLA
VEIT STOSS MŰVE A KRAKKÓI MÁRIA-TEMPLOMBAN

LEVÉLTÁRI ADATOK BROCKY KÁROLY ÉLETÉRŐL ÉS AZ EPERJESI OLTÁRKÉPÉRŐL. Divald Kornél jeles műtörténészünk e folyóirat októberi számában érdekes cikket bocsátott közre Brocky Károlyról s ez alkalmat adott Esztergár Lászlónak, hogy Divaldnak egyes adatait kibővítse, illetve helyreigazítsa. Miután a tárgy engem is érdekelt, nem sajnáltam az időt, hogy Brocky életére vonatkozólag adatokat keressek a késmárki városi, iskolaszéki és lyceumi levéltárakban. Divald Kornél ugyanis azt a nézetet kockáztatta, hogy Brocky Károly valószinűleg a késmárki lyceumban járhatott, mert végrendeletében megemlékezett az iskoláról s mert tényleg 300 font sterlinget hagyományozott az ev. lyceumnak. Én a legpontosabban átvizsgáltam a késmárki ev. lyceum anyakönyveit 1813/14—1839/40. (Matricula lycei ev. Kesmarkiensis) s arra az eredményre jutottam, hogy Brocky Károly nem járt a késmárki ev. lyceumban. A késmárki ev. lyceumnak nem mint alma maternek, hanem mint szegény protestáns főiskolának adományozta Brocky, Mayer János György közbenjárására, ezt az összeget. A canonica visitatio alkalmával, amely a lyceumi levéltárnak az adatai szerint 1862-ben, Máday Károly superintendens s báró Prónay Gábor egyetemes felügyelő jelenlétében tartatott meg, már ott látjuk a könyöradományok közt Brocky Károly 300 font sterlingjét is, utána meg Mayer János György 50 pengő forintnyi adományát. A canonica visitatioról szóló jegyzőkönyv felolvasásakor 1862 jún. 22-én pedig Máday Károly superintendens indítványozta, hogy a Brockyalapnál kiteendő a canonica visitatióban, hogy Mayer János György közbenjárt. Schólcz Frigyes a késmárki lyceum nyugalmazott tanára is megerősíti ezt. Ő ezt személyesen hallotta Mayer János Györgytől, aki életének utolsó éveit Leibic szülővárosában töltötte. Mayer J. György a késmárki lyceumban végezte el a rhetorikát is, midőn szülői kívánságára szűcsmester lett. A képzett, magyarul, németül, latinul, franciául és angolul tudó szűcsmester csakhamar igen gazdag londoni polgár lett. Honfitársait mindig támogatta, különösen a magyar szabadságharc menekültjei nála találtak szállást (Pulszky, Kossuth stb.) s így nem csoda, hogy a magyar születésű Brocky Károly is Mayer házában talált uj otthonra. (Lásd Scholcz Frigyes: „Londoni Mayer János György életrajza" című dolgozatát a késmárki ev. lyceum 1877-iki értesítőjében.) De másrészt meg azért is fogadhatta Mayer szívesen Brockyt, amennyiben veje, Wainewrigth szintén festő volt. Wainewrigth festő megfordult a szepesmegyei Leibicon, apósának a szülővárosában is. És itt, amint ezt a leibici lakók elbeszéléseiből kivettem, különösen a szepesmegyei kurtakocsmákat és pálinkaméréseket kereste fel és e nyomorúságos élet egyes jeleneteit örökítette meg a képein. Mayer J. György tehát leibici születésű s késmárki lyceumi tanuló volt s így egészen bizonyos, hogy Mayer szólíthatta fel benső barátját Brockyt, juttasson valamit vagyonából a késmárki ev. lyceumnak, amely az Organisations-Entwurf sürgette szervezetnek nem igen tudott megfelelni, mert a 6 gimnáziumi évfolyam helyett 8 osztályú gimnáziumot követelt sokkal több tanerővel akkor, a mikor a nagyobb pénzalapok hiányában a késmárki lyceum jogi tanfolyama is mármár szünetelőfélben volt. Ezt megakadályozandó, gyűjtést indítanak; gyűjtőívet küldenek Mayer J. Györgynek, aki 50 pengő forintot küld s az ő érdeme, hogy Brocky Károly is 5000 pengő forintot testált a késmárki lyceumnak a jogi tanfolyam felállítására.

Divald továbbá Brocky Károly főművéről szólva, azt állítja, hogy az eperjesi oltárképet valószinűleg Kolbenheyer Mór eperjesi pap felszólítására festhette meg, a kivel együtt járt Késmárkon. Miután bebizonyítottam, hogy Brocky sohasem járt Késmárkon és hogy a késmárki evang. lyceumról csak Mayer buzdítására emlékezett meg végrendeletében, elesik Divald azon nézete is, hogy a későbbi eperjesi pap, Kolbenheyer Mór Késmárkon ismerkedett volna meg Brocky Károlylyal. Az tény, hogy Kolbenheyer Mór a késmárki lyceumban járt. A késmárki ev. lyceum 1822-iki anyakönyvében ez a feljegyzés olvasható: Mauritius Kolbenheyer Annor. 12. Ev. A. C. Bilitzna, Silesia domicilium habuit apud Fabricium panniferrum. Syntaxista veter. ex Eperiensio venit. Ebből látható, hogy Kolbenheyer Mór a sziléziai Bielitzből származik, atyja Károly bielitzi polgár volt, aki azonban Eperjesen telepedett le. Az 1831/2. évben ujra olvassuk a lyceumi anyakönyvben, hogy Kolbenheyer Mór mint másodéves lyceumi hallgató (studens) 22 éves korában újra beiratkozott s a megjegyzési rovatban látjuk, hogy ő „ex Polytechnico Viennensi" jött. Kolbenheyer Mór tehát az említett hiteles adat szerint a bécsi polytechnicumban járt, mi sem valószinűbb tehát, hogy Kolbenheyer ez alkalommal ismerkedett meg Brocky Károlylyal, aki szintén ezidőszerint látogatta a legnyomorúságosabb megélhetési viszonyok közt szorgalmasan a bécsi polytechnicumot.


MÁRIA HALÁLA
A SZEPESI SZÉKESEGYHÁZ EGYIK MELLÉKOLTÁRÁN

Tehát a bécsi polytechnicumban kötött barátság révén festhette meg Brocky Károly eperjesi oltárképét, nem pedig, amint Divald mondja, a késmárki iskolatársi reminiscencia fejében. Végül megemlítem még, amit Scholcz Frigyes személyes közléséből tudok, hogy Brocky Károly tulajdonkép szláv származású volt, amint ezt neki Mayer J. György többször is elmondta. —80.

BRUCKNER GYŐZŐ

MŰVÉSZETI IRODALOM

AZ ÉPÍTŐMŰVÉSZET TÖRTÉNETE AZ ÓKORBAN. Irták: Czigler Győző, Nagy Virgil, Tőry Emil műegyetemi tanárok, Orczy Gyula, Sándy Gyula, Szabó Gyula, Ullmann Gyula, Schoditsch Lajos, Báthory István, Kabdebo Gyula, Wittinger Aladár, Kertész Róbert építészek. Szerkesztette Kabdebo Gyula építész. 1000 szövegközti ábrával és 64 külön táblán 100 melléklettel. A szerzők kiadása. Budapest, 1903. 464 l. — Ez a díszes és kiváló szakmunka első kötete egy nagyszabású műtörténeti ciklusnak, amelyet a fentnevezett szerzők saját kiadásukban juttatnak a magyar könyvpiacra. A prospektus szerint az építőművészet története három kötetet fog felölelni, három a szobrászat és három a festészet történetét adja, egy befejező kötet az iparművészet történetével foglalkozik. Akkora vállalkozás, amely mellett csaknem az összes magyar gyűjteményes munkák kisarányúaknak tűnnek fel. Midőn most a ciklus első kötete megjelent, nemcsak az ebbe fektetett nagy munkát, hanem a kiadók friss bátorságát is őszinte örömmel honoráljuk.

A könyv beosztása világos és könnyen áttekinthető, ami ekkora vállalatnál nem csekély előny. Elősegíti használhatóságát a sok széljegyzet és a gondos index. A legtöbb fejezet három szerves részre oszlik: az első egy-egy nép őstörténetét, kulturáját, rövid jellemzését foglalja magában; a második rész az idevágó szerkezettant és alaktant, a harmadik a műemlékek leírását és magyarázatát. A roppant anyagban tehát nem nehéz eligazodni.

Nagy nehézséget kellett a szerkesztésnél leküzdeni a könyv egysége érdekében. Ahol ennyi szerző ír egy közös könyvet, ott könnyen szétmállik az egész s csak a bekötési tábla foglalja egybe az anyagot. Ez pedig ép egy oly organikus fejlődés leírásánál, mint amilyent minden épí-

tési stilus mutat, okvetlenül elkerülendő. S itt sikerült is. Az egyes szerzők nézeteltérései (jelesül a fakonstrukció elemeinek a kőkonstrukcióban való kimutatása kérdésében) nem szembeszökők s csodáljuk, hogy csak néhány ily ellentétet találtunk a vaskos kötetben. Végül temérdek fáradságba került a rengeteg kép-anyag összeállítása, jobban mondva kiselejtezése, mert ily mű illusztrálásánál mindig az okozza a főbajt, hogy túlbő anyag kínálkozik, amelyekből nagy ügyességgel kell kiválasztani a csakugyan lényegest és ki nem hagyhatót. Ez is kiválóan sikerült, sőt nyugodtan mondhatjuk, hogy ez a kötet bármely nagy külföldi hasonló művel kiállja a versenyt a gondos illusztrálás és a reprodukciók jósága dolgában.

Az egyes szerzők munkája gondos, lelkiismeretes és kiválóan szakszerű. Ha nem is volt módjukban önálló kutatásokat végezni Előázsiában, Kinában, Középamerikában, — módjukban volt az idevágó gazdag monografikus irodalmat felhasználni s ezt ki is aknázták. Oly adatokat is találtunk a kötetben, amelyek mindössze egy vagy kétévesek. E részben szorosan szakmájukhoz ragaszkodtak — a szerzők valamenyien gyakorló építészek — kevesebb ügyet vetve a modern őstörténeti és filologiai kutatásokra. A népek őstörténetének leírásánál még szivesen időznek a legendáknál és szent hagyományoknál. Annál jobban belemerülnek a szorosan vett architektonikus kérdésekbe. Így kapta meg ez a kötet kézikönyvjellegét, azaz nem való arra, hogy folytatólagosan olvassuk, (mint ahogy például Taine, Burkhardt, Ruskin és Muther könyveit olvassuk), hanem inkább arra termett, hogy pontos adattárul szolgáljon, amelyben minden idevágó kérdésről gyorsan tájékozódhatunk. Erre predesztinálja terjedelme s a feldolgozás stilusa is. A könyv tehát eltér azoktól a művektől, amelyek az adatok részletezése helyett az organikus fejlődés élénk szemléltetésére helyezik a súlyt s hasonlóbb azokhoz, amelyek a fontos tények és beható részletek gazdag tárházát adják. Innen van az is, hogy a legtöbb műemléknek megtaláljuk pontos méreteit is, a mi helyén van egy kiválóan a szakemberek számára írott műnél.

Egyes fejezetek túlterjeszkednek azon a határon, a melyeket a régibb történetírók nyomán ókornak nevezünk. Nevezetesen ebbe a kötetbe került az ókeresztény építkezés is. Ez rendjén van így, mert a történelmi fejlődést nem lehet késsel kettémetszeni. Sőt szerettük volna, ha a szerzők ezt a meggyőződésüket már a kötet címén is kifejezték volna, a helyett, hogy odanyomatják az „ókort". Nincs többé sem ókor, sem középkor, sem újkor. Vannak bizonyos kultur-korszakok, de ezek nem igazodnak egyoldalúan bizonyos nagy világtörténeti események szerint. Voltak országok, a melyekben az irodalom már mélyen benn járt az „újkorban", midőn ugyanott a gazdasági élet, vagy a tudomány, vagy a politika még messzi a „középkorban" járt. Példa mindezre az olasz renaissance, a melyet hiába kelteznének az „újkor" hívei Amerika felfedezésétől. Az néhány évszázaddal megelőzte a mesterkélten beállított „újkort".

A kötet a következő anyagot tartalmazza: Egyiptomi építés (Kabdebo Gyula), káld és asszir építés (Orczy Gyula), kisázsiai, feniciai és izraelita építés (Báthory István), perzsiai építés (Wittinger Aladár), indiai, kinai és japáni építés (Kertész Róbert), amerikai építés (Kabdebo Gyula), görög építés (Nagy Virgil és Tőry Emil), etruszk építés (Ullmann Gyula), római építés (Tőry Emil és Sándy Gyula), ókeresztény építés (Schoditsch Lajos és Kabdebo Gyula), iszlám építés (Szabó Gyula). A második—hatodik fejezet anyaga az, a mely a jövőben a legnagyobb meglepetésekkel fog szolgálni: Elő- és Kisázsia csak részben fölszántott terület, a melyen a filologusoknak és archeologusoknak kell az építéstörténet előmunkálatait végezniök s ez ma, bármily serényen folyik is, még mindig hiányos és jóformán telistele van megoldatlan problemákkal. Elég, ha a pelazg-khéta-sumir kérdésre utalunk, a melyhez talán nemsokára meglepetéssel teljesen csatlakozik az elámi-méd-ősárja kérdés. Hasonlót mondhatunk a közép- és délamerikai építéstörténeti kérdésekről. E bőséges fejezetek szerzőinek tehát rendkívül óvatosan kellett megmérlegelniök ítéletüket, nehogy fejtegetéseiket a közeli napok valamelyik ásatási eredménye hamarosan halomra döntse.

A klasszikus építés történetének szerzői szabadabb kézzel dolgozhattak. A görög és római alak- és szerkezettan kérdései ma már tisztázottaknak tekinthetők. Csak ez építés fejlődési menete, kivált a legrégibb időkben, kinál még megoldatlan problemákat, de ezek pozitiv eldöntését aligha várhatjuk a legközelebbi évektől. A szerzők e részben nem ragaszkodtak szorosan a sokáig egyetlen tekintélynek ösmert Semperhez, hanem tekintetbe vették a legmodernebb véleményeket is. Mindezek után elmondhatjuk, hogy a kötet a kutatás mai állását tükrözi.

A szakmunka jellegét erősíti s javára válik a műnek az is, hogy kiterjeszkedik az építési anyag mindenkori technologiájára, a megmunkálás módjára is. Ily tényezők legtöbbször döntő módon folynak be az építési formákra, mint azt Uhde legújabb műve oly szemléltetőn bizonyítja.

BUDAPEST MŰVÉSZETE A TÖRÖK HÓDOLTSÁG ELŐTT. Írta Divald Kornél. Csányi Károly 10 eredeti építészeti rajzával és 49 képpel. Budapest, Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai) kiadása. „Művészeti Könyvtár", szerkeszti dr. K. Lippich Elek. 165 l. — Ezzel a kötettel hasznos és régóta várt vállalat indult meg, amely a külföldön is hirtelenül divatra kapott művészeti monografia-irodalmat fogja művelni. Hazai szerzők tárgyalják majd önálló kötetekben a legnevezetesebb művészek, esetleg egyes műtörténeti korszakok alkotásait s így egyrészt a magyarul olvasó közönségnek alkalma lesz bővebben megismerkedni a mult és jelen művészetének nevezetesebb mozzanataival, másrészt jobban nekilendül művészeti irodalmunk is. Jó okunk van tehát az új vállalatnak erőteljes fejlődést kivánni.

Az előttünk fekvő első kötet szerencsés kezű és igen alapos kutató műve. Divald kisebb-nagyobb cikkekben, füzetekben már foglalkozott az itt felvetett tárgy egyes részleteivel. Most mindezt egybefoglalva s újabb adatokkal bővítve adja elénk. Divald mindazokkal szemben, akik eddig Budapest multjának művészetéről írtak, egy kardi-

nális pontban ellentétes állást foglal s mindjárt most elmondhatjuk, hogy ez az állásfoglalása nekünk nemcsak rokonszenves, de jogosnak is látszik. Divatja járta nálunk, hogy minden régi művészeti termékünk szerzőségét olasz, német, francia művészeknek ajándékozták igaz magyar bőkezűséggel. E nyomon járva oda lyukadtak ki a kutatók, hogy Magyarországon szinte nem is élt magyar ember, aki művészkedéssel foglalkozott volna. Divald most ezt a balhitet igyekszik megkorrigálni.

Munkája meglehetősen nehéz, mert a török hódoltság előtti időkben termett budapesti műemlékek legnagyobb része elpusztult. Hangyaszorgalommal kellett tehát összekeresgélni a legcsekélyebb nyomokat, az oklevelek soraiba tévedt legszerényebb idevágó adatokat is. Amit a történetírók e mezőn már felkutattak, azt revideálni kellett ép a fönt elmondott szempontból. Így mindjárt ki kellett korrigálni azt a feltevést, hogy a margitszigeti apácakolostor építői az a két lombardiai kömívesmester volt, akikre a Szent-Margit-Legenda egyik passzusa vonatkozik. „Határszéli városainkon kívül a német művészet és szellem nálunk távolról sem volt oly jelentős hatással, mint ahogy régebben s nagyobbára német kutatók föltevései alapján hitték. Régibb románkori székesegyházaink javarésze olasz hatásról, majd franciáról tesz bizonyságot. A csúcsíves építészet elemeit közvetlenül Franciaországból, az onnan ide telepített szerzetesek hozzák hazánkba. A francia Villard de Honnecourt 1240 és 1250 közt nálunk való időzéséről van határozott tudomásunk; hogy azonban hozzáfogható német építész avagy jelentéktelenebb, de nagyobb számban nálunk tevékeny németországi mesterek jártak volna Magyarországon, arról csak föltevések szólnak, amelyeknek az újabban megállapított tények mindinkább ellentmondanak. A XIII. század folyamán nem sokat tanulhattunk a némettől, mivel ez a csúcsíves művészet terén akkor még maga is a franciától tanult. A XIV. század folyamán az előző század csúcsíves stylű tömeges építkezésein oly tekintélyes építésznemzedék nevelődött, hogy idegenre nem szorult rá Magyarország. S ha ez neki, úgy hazánk a maga mestereiből szintén juttatott a külföldnek.“ Hogy a XV. században Németország kulturális tekintetben Budára nem volt hatással, arról is meggyőz minket Divald.

Hosszasan és érdekesen fejtegeti azt a kérdést, vajjon a budai királyi vár Zsigmond király korabeli részét nem-e az a 200 francia mesterember építette, akiket Zsigmond Franciaországból Budára telepitett. Divald ezt az eddigi kutatókkal szemben tagadja és hol adatokkal, hol igen valószinű egybevetésekkel mutatja ki, hogy ezt az építkezést is a legnagyobb valószinűség szerint budai és pesti mesteremberek végezték. „A magyarországi mestereknek — úgymond — az Anjouk korában olasz hatás alatt emelt várak építése s az ezeknél való közreműködésük közben bő alkalmunk volt annyi iskolázottságra szert tenni, hogy a kezeik alól kikerült következő nemzedék a csúcsíves építészet szellemében konstruált és díszített budai várat a maga erejéből is fölépíthette.“

Terjedelmesen s szemléltetően ír arról a művészi életről, amely Mátyás király korában Budán és Pesten pezsgett. Igaz, hogy Mátyás sok olasz művészt hozatott székvárosába, de ismét elhamarkodott dolog volna ebből arra következtetni, hogy minden renaissance stylusú építmény és ötvösmű idegen kéz munkája. A helyi magyar építők bizonyára sokat és sok újat tanultak az olaszoktól s hogy a tanulságokat aztán a maguk módjára fel is használták és fejlesztették, arról az északmagyarországi renaissance műemlékek tanuskodnak. Világhírű Mátyás-korabeli ötvösműveinket olaszoknak tulajdonitani szintén nincs helyén. Hisz akkor Magyarország volt az ötvösség igazi hazája. Kassán a XV. század folyamán nem kevesebb, mint száz ötvös működött. „Amennyiben a régi Budapest jóval jelentősebb város volt a XV. századbeli Kassánál, bízvást föltételezhetjük, hogy Buda a pénzverés terén is legfontosabb városa levén Magyarországnak, már Zsigmond korában is jóval népesebb és tekintélyesebb ötvös-céhkel dicsekedhetett, mint amaz. A céh magyarsága és népes volta teszi lehetetlené azt a föltevést, hogy Mátyás a budai ötvösöket, akik korában európai hírnek örvendtek, mellőzte volna“.

E rövid ösmertetésből láthatja az olvasó, hogy Divald könyve több az adatgyűjteménynél s több az egyszerű műtörténeti monografiánál. Oly irány felé mutat, amelyben a magyar műtörténeti kutatás nagy eredménynyel fejlődhetik.

KORONGHI LIPPICH ELEK KÖLTEMÉNYEI 1880—1902. Kriesch Aladár és Nagy Sándor rajzaival. Kiadja a „Pallas“. 1903., 307 l. — Ez a verskötet bizonyára a legszebben díszített könyve modern irodalmunknak. A szövegrészről, lapunk természeténél fogva, itt nem eshetik szó, annál nagyobb örömmel állapíthatjuk meg, hogy a szöveget körülölelő rajzok, a széldíszek és záróvignetták a legfinomabb művészi érzék és eredeti tehetség szülöttei. A kiadót joggal elismerés illeti: csakugyan semmi fáradságot sem kimélt, hogy a reprodukciókat a sajtó az eredeti rajzok gazdag pompájában sokszorosítsa. Láttunk olyan ívet is, amelyet hat különböző színnel nyomtak. Ily páratlan pompájú és meglepő gonddal kiállított könyvről levén szó, nem hallgathatjuk el egyetlen bár nem jelentékeny kifogásunkat sem s ez az írás stílusára vonatkozik: e ridegen metszett betűk kissé idegenszerűen érzik magukat a szabad, folyamatos, lendülő körzetrajzban. De nagyon jól tudjuk, mennyi baja van a nyomdának a modern betűvel; hány művész próbált már új, az eddigieknél szebb s mégis könnyen olvasható betűt tervelni, anélkül, hogy vállalkozása sikeresnek volna mondható. Amíg tehát egy új betűvetőgenius megszületik, meg kell elégednünk a meglevő szedési mintakönyvekkel.

A kötet elején archaikus vonatkozású szöveghez rajzolta Kriesch Aladár az ő illusztrációit, díszeit. A rajzok stilusa, a célhoz képest, bizonyos rokonságot tart a régi görög vázafestéssel. Nagy, határozott, megszabott mozdulatokat végeznek az alakok, szinte ünnepélyes hangulatban. Az ornamentika görög motivumok szabad felhasználásával készült. Csupa nagy, egyszerű, férfias ererejű vonal. A görög tragédia komolysága szól ez alakokból.

A „Mesék“ című költeményciklust Nagy Sándor díszítette. Merőn más hang, más fantázia, más ornamentális

ötletek. Kriesch még megtartotta az archaikus vázafestés barna és fehér színét: Nagy Sándor rajzain a legkülönfélébb színfoltok kerülnek egymás mellé, anélkül, hogy ezek a színek a grafikai jelleget csökkentenék. Nagy Sándor ornamentális stilusát jellemzi egyrészt a nagyot lendülő magános vonal, amely dús formabokrétákban nyílik szét egy-egy végén, másrészt az, hogy egy levél, egy bogár, egy virág természetadta formáit a döntő helyeken darabokra tagolja. Bájos példa rá a 47-ik vagy az 51-ik oldal rajza. Kifogyhatatlan fantáziával formálja át ily módon a természetet a saját stilusa értelmében. De vannak aztán tiszta vonalmotivumai is, amelyeket ezen formájukban alig lehet valamely természeti előképre visszavezetni, ilyen például a 63-ik oldal rajza. Valamennyi rajzon finom feminin mesejelleg vonul át.

Az „Énekek" ciklushoz ismét Kriesch Aladár készítette a díszt. A keretek érdes, magyaros ízűek, megvan rajtuk a fát megfaragó magyar pásztorlegény művészi ízlése, természetesen a művész finomult kézírásában. Néhány színes kép is díszíti ezt a sort, jó foltos s mindig grafikai ízű előadásban. Itt is ismétlődik a nagy, széles gesztus, a mozdulat kifejező volta, amire szép példa a 144-ik oldalon levő kép.

Az „Emlékek" ciklus dísze ismét Nagy Sándoré s itt részben ugyanazok a motivumok vannak feldolgozva, amelyeket a „Mesék"-ben láttunk. Szemetvidító színgazdagság, jóleső keleties frisseség sugárzik ezekről a lapokról. S mind a két művész talpig eredeti. A pompás könyv megjelenése ily módon valósággal művészeti esemény.

SIR JOSHUA REYNOLDS. Írta John Sime. 40 képpel. London, 1904. Methuen & Co. A „Little Books On Art" sorozatból. 202 l. — Hogarth, Gainsborough, Reynolds: nevezetes triásza a XVIII-ik századbeli angol festészetnek. Sőt ez a művészet jóformán velük kezdődik, ők az első igazi angol festők. Sime könyve e nevezetes férfiak közül ép azt mutatja be, a ki a legnagyobb hatással volt hazája művészetének sorsára. Hű krónikát ad élete folyásáról s meleg és pártatlan jellemrajzot. „Our gentle Reynolds", így nevezi őt Ruskin, a ki nagy rokonszenvvel emelte ki érdemeit. E művész nemcsak csodásan sok és mindig artisztikus arcképeiről ösmeretes a kontinensen, (csak „eltünt" arcképeinek száma 1400, s volt év, az 1758/59-ik, a midőn minden két napra egy-egy arckép esett), hanem ösmeretes az ő akadémiai beszédeiről is, a melyeket, szám szerint 15-öt, a kontinens több nyelvére fordítottak. Reynolds ezekben nemcsak művészi hitvallását adja elő, hanem szinte kerek esztétikát is ad. Sime helyesen utal arra a ritka jelenségre, hogy ezek az esztétikai beszédek, a melyek elseje s utolsója közé csaknem húsz év esik, mégis egyöntetűek, kiegészítik egymást és sehol ellentmondást nem mutatnak. Sir Joshua korán tisztában volt művészi hitvallásával. Festési előadása is ily nyugodt fejlődésű, ily ellentmondásnélküli.

Végre fontos volt Reynolds szereplése abban az időben, a midőn az angol festők a „művészetnek nemzeti irányba való terelésére" megalapították a Royal Akademyt. Bár akkor már kitünő műveket ösmertek Gainsboroughtól, mégis egyhangúlag Reynoldst választották meg az új akadémia első elnökévé. S ebből az elnöki székből hangzottak el ama híres szónoklatok.

Választékos és hű reprodukciókban kapjuk e kötetben Reynolds negyven művét. Mindezekről rövidre fogott, de helyes felvilágosítással szolgáló megjegyzéseket találunk a szövegben. Felvonul előttünk az akkori Anglia társadalmának majd minden kitünősége. Írók, mint Johnson, Burke és Goldsmith, a „Weckefieldi lelkész" szerzője, színészek, mint Garrick, Mrs. Siddons, Kitty Fisher, tengerészek és nagybirtokosok. S a szép ifjú anyák, gyermekeikkel: bájos családi képek, a hol nincs szava a ceremóniának. Az életrajzírónak egész Anglia társaséletéről kellene monografiát írnia, ha a nagy festőnek egész élete művéről számolna be. Sime mértéket tartott s jól áttekinthető képet adott nekünk. Ki kell emelnünk e kis könyvnek s a „Little books" egész sorozatának tipografiai szépségét is, a melyhez méltón csatlakozik az ízléses kötés.

LEONARDO DA VINCI, DER DENKER, FORSCHER UND POET. Nach den veröffentlichten Handschriften. Kiválogatta és fordította Marie Herzfeld. Lipcse, 1904. Eugen Diederichs kiadása. Egy műmelléklettel. CXXXI és 278 l. — Lionardo da Vinci kéziratai közül eddig mintegy 3000 oldalt adtak ki reprodukcióban. A többi, eddig napfényre jutott kézirat még kiadatlan s részben nem is sikerült még valamennyit helyesen olvasni és értelmezni. Hogy e kéziratcsomó minő kincset rejt magában, arról fogalmunk kezd lenni, ha az előttünk fekvő kötetet végigolvastuk.

Egy világtörténeti nagyság képe formálódik agyunkban, látva e lángész diadalmas munkálkodását. Nem a Mona Lisa szerzőjére gondolunk, hanem a tudósra, a felfedezőre. Nem ösmerünk más embert a történet oly gazdag porondján, a kit a természet a genialitás ily gazdag adományával ékesített volna fel.

Nagyon is megszoktuk, hogy Lionardóban a festőt szeressük és bámuljuk. Építményeiről még alig tudunk biztosat. Szobrai elpusztultak. De itt vannak kéziratai, amelyekben az emberi tudás és képzelet minden mezejéről a legszebb értékeket gyűjtötte. Csak rövid jegyzetek a saját maga figyelmeztetésére s azzal a célzattal, hogy ezek alapján majd nagy könyveket ír. Valószinű, hogy e terve dugába dőlt. Rendszeres, teljes és egységes könyv nem maradt ránk. Pedig e kötetek, a jegyzetek után ítélve, egész könyvtárt tettek volna ki. S minő könyvtárt! Benne lett volna az emberi tudás minden ága, merőn új világításban, csupa friss, azelőtt senkitől meg nem álmodott felfedezés képében. Fáradhatatlan búvár. Ő az első tudós, a ki rendszeresen kisérletez. És ismételten inti az embereket, hogy csak beható kisérlet emelhet törvénynyé egy megfigyelést. Megfosztja trónjától a tekintélybe vetett vak hitet, a mi kortársainak egyetlen tudományos elve volt. „Semmi emberi kutatás nem nevezhető igazán tudománynak, ha nem esett át mennyiségtani bizonyításon", írja egy helyütt. E módszerrel igyekszik megalapítani a természetről való új tudományt. Századokkal megelőzi a gon-

dolkodókat. Ő már tudja, hogy minden jelenségnek oka a mozgás. Ósmeri a tehetetlenség törvényét. Megállapítja az erő és a mozgás közti viszonyt. Kisérletekkel bizonyítja az esés sebességének fokozódását. Egészen új alapokat szab a mechanika számára. Felfedi a lejtőn esés törvényét. Meglepők a hidrosztatikai kutatásai. Már sejti a levegő alkatrészeit s ez alapon víz alatt járó hajókat szerkeszt. Bámulatosan tisztába jön a repülés mechanizmusával. Az emberi szem neki camera obscura. Megmondja, hogyan kell homorú, parabolikus tükröket késziteni és meghatározza a fókust. Gőzzel hajtható hajót tervez s gőzzel hajtható nyársot készit. Egész sorát találja ki az új gépeknek. Ez még mind semmi. Oldalakat írhatnánk tele felfedezéseinek puszta felsorolásával. Gépész, csillagász, geologus, mérnök, várépítő, optikus, paleontologus. Az első, a ki állattani elmélkedéseiben egy csoportba foglalja a majmot az emberrel. És moralista is, bölcs életszabályokat állít fel, igazságait szép mesékbe öltözteti.

E kéziratokat gondosan áttanulmányozta a szerző s a legfontosabb feljegyzéseket e könyvben adja német fordításban. Mint láttuk, nem puszta műtörténeti adalékokról van itt szó. Hanem egy magában álló, eddig soha nem látott géniusz fényes megnyilatkozásáról. Lionardót nagy embernek ösmerte eddig a világ. Lelkébe azonban csak feljegyzéseinek áttanulmányozása után bírunk betekinteni. Hogy ez a nagy közönség szászámára lehetségessé lett, e könyvnek nagy érdeme.

(—)

VEIT STOSS UND SEINE SCHULE in Deutschland Polen und Ungarn. Írta Berthold Daun. 89 képpel. Lipcse, 1903. W. Hiersemann kiadása. 8⁰ 188. l. — Ha művészettörténetíróink közül középkori szárnyasoltárainkkal eddigelé legalább annyian törődtek volna, mint a hány újabban Magyarországra mind sűrűbben vetődő külföldi foglalkozott ezekkel, a német fafaragás Corpusával szemben legalább is ezzel egyenlő értékű magyar Corpust mutathatnánk föl. A lengyelek már évtizedek óta különös figyelemmel kutatnak felvidéki városainkban; tavaly maga a krakói akadémia fotografáltatott itt le egész sor művészeti emléket, amelynek publikációjáról azonban ami szakirodalmunk ismét aligha fog tudomást szerezni, mert lengyel nyelven jelenik meg s sajnos, bármennyire érdekelhetnek bennünket a lengyel nyelvű kiadványok, szakköreinkre nézve graeca sunt, non leguntur. Pár év előtt egy fiatal német műtörténetíró járt nálunk, aki szárnyasoltárainkról szóló fejtegetéseit, igaz, hogy egy kissé ösmeretlen lapban, a gráci Kirchenschmuck 1902. évfolyamában publikálta. Négy számra terjedő fejtegetéseinek facitja természetesen az, hogy szárnyasoltáraink zöme német mesterek alkotása s hogy valamennyi a német géniusz hatását tükrözteti vissza. Most ismét Daun szentel behatóbb figyelmet szárnyasoltárainknak s bár kutatásai eredménye sok esetben homlokegyenest ellenkezik az előbbiével, a nemzeti önérzet benne is túlsúlyra kerül. Már eleve is azzal a meggyőződéssel jött Magyarországra, hogy itt a német művészet középkori előőrseinek néhány jelentéktelen munkájánál egyébre nem akadhat. Mégis egész sor szárnyasoltárt felvidéki városainkban egyenesen Stossnak



ÉNEKLŐ ANGYALOK
RÉSZLET A BÁRTFAI
KRISZTUS SZÜLETÉSE OLTÁRÁRÓL

tulajdonít. Többek közt a bártfai szentkeresztoltárt is, valamint azt, amelyik itt Krisztus születését ábrázolja. Ezekről a gráci Kirchenschmuck szószerint a következőket írja: „Dass man auf künstlerische Kräfte hohen Ranges, wie einen Veit Stoss von Krakau, ihretwegen denken durfte, ist wohl längst schon aufgegeben; aber als Angehörige deutscher Kunstschulen müssen ihre Erzeuger und wenn sie auch am ungarischen Boden bleibend wirkten, jedenfalls betrachtet werden."

Ime, két német író, ugyanegy dologról mily különbözőképen ítél. Ez ellenmondás oka a hozzánk hozott elfogultságon kívül az, hogy mindkettőjük csak emlékezetére támaszkodhatott, amikor a bártfai oltárt Stoss műveivel összehasonlította. Daun ugyan lefotografálta a

bártfai oltárt s művében is közli; fényképét azonban szerfölött kicsiny méretei teszik az összehasonlító vizsgálatra alkalmatlanná. Itt csak egy részletet közlök a bártfai Krisztus születése oltáráról. Aki látta Stoss műveit s e két éneklő angyalra néz, azt hiszem, rögtön tisztában lesz azzal, hogy a gyermekded báj ily közvetlen hatású és harmonikus kifejezésére képtelen volt a híres nürnbergi mester, aki mindig a nyugtalan s szinte erőszakos hatásokat kereste s ahol derűt akart alakjai arcára varázsolni, ott ritkán viszi többre a kretin mosolyánál. Szepeshelyen Daun ismét két oltárt tulajdonít Stossnak, anélkül, hogy kritikája helyességéről meggyőzne. A kompozicióban nyilvánuló rokonvonások e két oltár és Stoss hasonló tárgyú művei között feltűnőek; ám a kronológiai szempontok már magukban véve is kizárják, hogy itt Stoss műveivel van dolgunk. Ha valakinek mégis sikerül bebizonyítania, hogy a szepeshelyi két oltár Stoss műve, úgy Daun azon fejtegetéseinek a hitele dől meg, amelyek Stossnak Krakóba való költözése előtti idejére vonatkoznak.

Lengyel kutatók búvárlatai alapján a krakói akadémia franciául közrebocsátott évkönyveiből is tudjuk, hogy Stoss családja magyarországi származású. Lepszy Lénárd Stoószon, a régi szepesi hét bányaváros egyikében keresi a Stoss család törzsökös fészkét. A Stossok innen, szerinte, alighanem Erdélybe származtak át. Veit Stoss testvéröccse ötvös volt s az erdélyi Harróbol szakadt Krakóba, hol Mathias Stoss von Harow néven szerepel. Ezzel szemben nem igen állja meg a kritikát Daun föltevése, hogy Veit Stoss Nürnbergben született, ha Krakóban, a hova onnan költözött, nürnberginek is tartották. Daun szerint, amikor Stoss 1477-ben Krakóba költözött nürnbergi polgári jogáról is lemondott. Ha 1438-ban született s hazánkból szakadt oda, tegyük föl 30 éves korától, vagyis 1468-tól kezdve elég ideje volt ahhoz, hogy nürnbergi polgárrá legyen. Ha pedig Nürnberg újonnan fölvett polgárainak névsorában 1478-ban nem fordul elő, annak természetes oka csak az lehet, hogy Krakóban telepedvén le, akkor már nem is volt Nürnberg polgára, mely jogáról, mint láttuk, az előző évben önként leköszönt (v. ö. Daun 3. l.).

De akár Nürnbergben született, akár Magyarországról szakadt oda, amely föltevést Daun ellenkező irányú fejtegetései még a lengyelekénél is valószinűbbé teszik, úgy 1477 előtt, amidőn Krakóba költözik, alighanem jó egynéhány esztendeig tartózkodott Nürnbergben. Lehetetlenség ily körülmények között, hogy a szepeshelyi Mária halála oltárát Stoss faragta legyen, mivel ez 1478-ban, amikor a szepeshelyi székesegyházat fölszentelték, már készen volt, amit a Hradszky kanonoknak a szepesi prépostságról szóló művében közölt fölszentelési okmányból tudunk. Daun kronologiai adatait, a magam, sajnos, eddig még be nem fejezett kutatásainak eredményével egybevetve, inkább tartom valószinűnek azt, hogy Stoss s a szepeshelyi oltár mestere egyazon minta hatása alatt dolgozott, mint azt, hogy a szepeshelyi Mária halála is Stoss műve. A két kompozició egymás mellé állítva, minden rokonsága ellenére is mesterei különböző egyéniségéről tanuskodik. Tagadhatatlan, hogy a két fafaragó közül a Stoss egyénisége volt az érdekesebb.

Nem lehet föladatom, annak a találgatására kiterjeszkedni, hogy hol lehetett a Mária halálát ábrázoló két oltár eredeti mintája. Csak annak a kijelentésére szorítkozom, hogy Magyarországnak fő fafaragó helyei nem azok voltak, ahol a legtöbb szárnyasoltár maradt ránk, hanem minden bizonynyal az ország fővárosa s a püspöki városok, amelyek ilynemű emlékei azonban viszontagságos multunk folyamán elpusztultak.

Magyarország régi művészeti főhelyein nyerhette kiképeztetését Stoss, mielőtt Nürnbergbe szakadt. Innen a művei külsőségeiben jelentkező jellemvonások, amelyeket Daun hol az ötvös technikával hoz kapcsolatba, hol lengyel



SZENT JAKAB LEFEJEZÉSE
VEIT STOSS RÉZMETSZETE



SZENT JAKAB LEFEJEZÉSE
A LŐCSEI SZ. JAKAB TEMPLOM FŐOLTÁRÁN

sajátságoknak tart. Ilyen már legrégibb szárnyasoltárainkon is általános jellemvonások az alakok bő felsőruhája, drágaköveket utánzó ónpitykékből összerótt szegélyzete, a bő ruhának megfelelő gazdag redőzés, mely a XV. századbeli magyarországi fafaragványok javával szemben Stossnál rendszerint motiválatlan. Hasonlítsuk össze a krakói és a szepeshelyi Mária halálát. Bár ez utóbbi a krakóinál kompozicióban még esetlegesebb, a ruharedők motiválása minden alakon helyesebb s az elől álló alakok ruhaaljának szétterjesztése oly célból, hogy az előtér kitöltessék, nem Stoss sajátos fogása, mint a hogy Daun kiemeli, de a középkor mestereinél általában sűrűn fordul elő. Így Schongauernél is, akinek hatása Stoss rézmetszetein nyilvánul. Ez utóbbiak egyikének alapján tartja Daun a lőcsei főoltár mesterét Stoss tanítványának. A lőcsei főoltár egyik szárnyképe, mely szent Jakab lefejeztetését ábrázolja, főrészében csakugyan a Stoss-féle metszet szakasztott másaként hat; mégis ha a metszet és a dombormű képét összehasonlítsuk, nemde föltűnő, hogy mily mérhetetlenül mulja felül formában, de különösen az egyik alak megkapó módon eleven mozdulatával a másolat rézmetszetű mintáját? A szt. Jakab lefejeztetését ábrázoló dombormű fényképét Steinhausz László műszaki tanácsos szivességéből mutathatom be.

A lőcsei főoltárt egyébként Daun nagyon is elfogultan bírálja meg. Nemes arányait, pazar módon alkalmazott, harmonikusan csoportosított ékítményei friss hatását és méreteit tekintve, egész Németországban nincsen oltár, amely ezt dekorativ szempontból felülmulná. Domborművei merészen rövidülő alakjaikkal szintén egész más hatással vannak az emberre, ha eredetiben nézi ezeket, mintha a Daun művében közölt s ugyancsak elrajzolt fölvételeiket látja.

A lőcsei főoltár predellájában ábrázolt utolsó vacsora sem áll annyira mögötte Stoss hasonló tárgyú schwabachi kompozíciójának, mint Daun hiszi. Ami pedig ornamentális keretét illeti, az a schwabachi száraz galyakból összerótt foglalatához képest oly hatalmas fantáziáról és finom ízlésről tanuskodik, aminőről Stoss művei dekorativ részén soha és sehol sem tett bizonyságot Ha Daun nemcsak a járt utak mentén található szárnyasoltáraink iránt érdeklődik, az egész felvidéken tucatjával talált volna szárnyasoltárokat, amelyekel bízvást Stossnak tulajdoníthatott volna s amelyek közül nem egy Stoss hasonló tárgyú kompozicióit ugyancsak fölülmulja. A szepeshelyi Mária koronázását ábrázoló oltárt Daun szintén Stossnak tulajdonítja. Ennek még egy jóval tökéletesebb s Stossnak is igazán becsületére váló kompoziciója található a késmárki templom lomtárában. Se szeri, se száma a kálváriáknak, egyes szobroknak és kompozicióknak, amelyek az első pillanatban Stossra emlékeztetnek, amelyek azonban egész mivoltukban a felfogás akkora nemességét, az érzések oly közvetlen hatású és igaz kifejezését tükröztetik vissza, aminőre Stoss oeuvre-jében példa nincsen.

Emlékeink kellő publikálása híján, bizonyára sokan merészeknek fogják találni ez állításaimat. De ha fafaragásunk teljes anyagát összegyűjtöttük s kritikai megrostálása után, magasztalásom mértékét talán magam is leszállítom, még mindig lesznek szárnyasoltáraink, amelyek kiválóságukkal a java ilynemű német emlékekkel vetekedni fognak s amelyekről Stoss legfanatikusabb követője sem lesz képes annak a kimutatására, hogy a mester hatását tükröztetik vissza.

Ha a Stoss-kérdést Daun nem is oldotta meg, a lengyel kutatások eredményének összefoglalása, a Stoss iskolájára, helyesebben fiaira vonatkozó adatok ránk nézve ugyancsak értékessé teszik művét. Stoss fiai tudvalevőleg visszaszármaztak hazánkba s éltük végéig, mint fafaragók és festők itt működtek. Daun adatai alapján, bizonyára nem egy emléket sikerül majd nevükkel kapcsolatba hozni. Azt azonban alig hiszem, hogy a bártfai szent Anna-oltár Stoss Szaniszló műve volna, mint Daun véli. A krakói Flórián-templomban levő oltárhoz képest, melyet neki tulajdonítanak, a bártfai vajmi jelentéktelen s alighanem jóval régibb, semminthogy Stoss fiának keze alól kerülhetett volna ki.

De visszatérve Veit Stossra, Daun róla írt könyvében úgy méltatja, mint ahogy az olasz korai renaissance úttörő nagy mestereit szokás. Tagadhatatlan, hogy Stoss sokoldalú és tehetséges mester volt, de miként Krafft Ádám sem, nem állítható a korszakalkotó nagy olasz mesterekkel egy sorba. Egy emberöltőkön át mesterségszerűen űzött technika másoktól ellesett vívmányait használta föl csak, heves vérmérsékletének megfelelő nagyobb merészséggel, anélkül, hogy akár tartalmilag, akár formai szempontból jelentősebb módon a szobrászatot gyarapítania sikerült volna. Népes műhely élén állva, maga is inkább mesterségszerűen űzte művészetét s legényei ugyancsak számottevő közreműködésére vall munkáinak minduntalan különböző értéke. Hatalmas krakói oltárához fogható alkotást sohasem hozott létre többé. Nürnbergben faragott nagyobb arányú munkái ehhez képest, felfogás és kifejezés dolgában mind másodrendűek s bár nyugtalan természete minduntalan itt is kitör, legjobban még ott bilincseli le figyelmünket, ahol aprólékos részletezésre nyílik alkalma, mint a germán múzeumban levő rózsafüzértáblán, amelynek egész mivolta sokoldaluságával egyetemben még valószinűbbé teszi Daun sejtését, hogy Stoss eredetileg alighanem ötvösműhelyben nevelkedett.

Érdekkel várhatjuk Daun Stossra vonatkozó további kutatásait, amelyek alighanem a mester ifjúkorát is behatóbban fogják megvilágítani. De már ebből a könyvéből is nyilvánvaló, hogy Stossnak és pályájának ösmerete mindaddig nem lesz teljes, a míg ennek kérdéséhez, szárnyasoltásaink egész anyagának földolgozásával, a magyar műtörténelem is hozzá nem szól.

Divald Kornél

A FESTŐMŰVÉSZET REMEKEI. Klasszikus festmények színnyomatú gyűjteménye. Kiadja Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai). — Négy színes képtáblát kaptunk, amelyek a címbeirt vállalatból valók. Rembrandt, Dürer, Velazquez és Rafael egy-egy műve, modern háromszínnyomással nyomtatva. A néző tehát nemcsak a képek rajz- és valőr-elemeit látja e reprodukciókon, hanem a színt is. A sokszorosítás a kor színvonalán áll, bár a háromszínnyomás még nem oldotta meg azt a problemát, hogy áttetsző anilin-festékeivel az olaj testességét is visszatükrözze.

KUNSTGEWERBLICHE LAIENPREDIGTEN. Írta Henry van de Velde. Lipcse, Hermann Seemann Nachfolger kiadása. 195 l. — A nagynevű belga művésznek ez a rendkívül érdekes könyve négy részre oszlik: az első arról az útról számol be, amely őt temérdek küzdelem között stilustörekvéseihez vezette, a második szép parenézis a fiatalokhoz, a harmadik William Morris apologiája, a negyedik és legfontosabb a saját stilustörekvéseinek bemutatása. Minket ez érdekel leginkább. „Ahhoz, hogy az ember a mai művészek közül kiemelkedjék, elégséges, hogy észszerű ember legyen“ — mondja s ebben a szentenciában már benne van stilusának logikai színe. A logika legyen a stilus irányítója „ez legyen egyetlen és örök forrása. Agyunk egészségesebb maradt, mint szemünk, arra kell tehát bíznunk a jövő feladatainak megoldását“. A szerkezet tehát a lehető leglogikusabb legyen. Az ornamentika azelőtt geometrikus vagy szimbolikus volt, mindkét esetben elvont jellegű volt, most újabban a naturalizmus felé hajlik. Az építészetben az ornamentikának két feladata van: egyrészt támogatja a szerkezetet és jellemzi anyagát, másrészt a fény és árnyék játékával életet hoz a különben egyenletesen megvilágított mezőre. Mindkét esetben maga a tér az ornamentika forrása. Ezzel az elvvel merőn új ornamentikát lehet teremteni, amely nyomról nyomra követi az épület, az egyes szerkezeti anyagok és tagok intencióit. Ennek az ornamentikának lényegét majd kideríti a tudományos kutatás s a szerző meg van róla győződve, hogy nemsokára megkapjuk a vonalak és a forma teoriáját. A vonal erő, amely ép úgy működik, mint a többi elemi erő. Egymással összeköttetésbe hozott, de egymásnak támadó vonalak ugyanazt a hatást szülik, mint az egymással ellentétes elemi erők. Ez az igazság az új ornamentika alapja. És ép ezért a szerző rossznak vélelmez minden ornamentikát, amely a természet formáit utánozza. Röviden ez a szerző elvi álláspontja, amelyet oly sok műve képvisel. Kétségtelen, hogy ez a felfogás sohasem fog népszerűvé válni, de Van de Velde bebizonyította, hogy ily elvekkel is kiváló mesterműveket lehet teremteni.

MŰVÉSZETI KRÓNIKA. Ily címmel új közlöny indult meg Observator szerkesztésében, Budapesten, amely július—szeptember hónapok kivételével minden hó 15-én fog megjelenni. Az új lap célja a magyar művészetnek a közönség körében való terjesztése. Egyszerű, csinos kiállítású az első szám, amely előttünk fekszik. Hét kép diszíti.

ÁLTALÁNOS MŰVÉSZETI CIKKEK

Nők a művészetben. Írta Sárosi Bella. Budapesti Hirlap, nov. 27.

A rajztanítási alapkérdések állása külföldön és minálunk. Írta B. Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítője, dec. 1.

A műízlés fejlesztése. Írta Prém József. Hazánk, dec. 20.

A műélvezet lélektana. Írta dr. Lázár Béla. A Magyar Filozofiai Társaság Közleményei. I—IX.

Fraknói művészháza Rómában. Írta Czakó Elemér. Budapesti Hirlap, dec. 29.

A Nemzeti Szalon téli tárlatát ismertették a napilapok dec. 20-iki számai.

Párbeszéd. Művészet: élet. Írta: Alfa. Budapesti Hirlap, dec. 25.

Michelangelo és a renaissance-művészet hanyatlása. Írta Berzeviczy Albert. Az Ujság, dec. 25.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállítását ismertették: Budapesti Hirlap, nov. 24. Budapesti Napló, nov. 19. dec. 1. Független Magyarország, jan. 12. Huszadik Század V. 1. Magyar Hirlap, dec. 10. Magyarország, nov. 25. dec. 6. Pester Lloyd, dec. 1. Új Idők, dec. 6. Vasárnapi Ujság, dec. 6. és 13-iki számai.

Egy művészeti író pszichologiája. Írta Vernon Lee. Huszadik Század, V. 1

IPARMŰVÉSZET

Az iparművészeti téli kiállítást ismertették a napilapok dec. 5., a hetilapok dec. 13. számai.

Beszélgetés a művészetről és Kalotaszeg. Írta K. Lippich Elek. Magyar Iparművészet. VI. 6.

Mit jelent hát a kalotaszegi művészet? Írta Kriesch Aladár. U. ott.

Négyzetöltéssel varrott oláh női ing Csíkmegyéből. Írta Bátky Zsigmond. Ethnographia, XIV. 9.

Kópjafák a kovásznai temetőben. Írta Roediger Lajos. U. ott.

Valódi csipkékről. Írta ifj. Lónyay Sándorné. Az Ujság, dec. 25.

Magyar műcsipke. Budapesti Hirlap, jan. 1.

Művészet a bélyegeken. Írta G. Az Ujság, jan. 3.

A halasi csipke. Írta M. F. Egyetértés, jan. 6.

Mélyített díszű őskori edényekről. Írta Wosinszky Mór. Archaeologiai Értesítő, XXIII. 5.

Schneider János Mihály harangöntő. Írta Halaváts Gyula. U. ott.

ÉPÍTÉSZET

Magyar építészeti mesteriskola. Budapesti Hirlap, dec. 4.

Eine Meisterschule für Architektur. Neues Pester Journal, dec. 4.

Építészeti Mesteriskola. Vállalkozók Lapja, dec. 9.

Magyar styl és mézeskalács. Írta v. g. A Hét, dec. 13.

Göcseji házvégek, koszorúfák és szárfák. Írta Gönczi Ferenc. Ethnographia, XIV. 8.

Lechner Ödön az építészeti mesteriskoláról. Az Ujság, dec. 25.

Budapester Neubauten. Írta Palóczy L. Neues Pester Journal, dec. 25.

Az új (nagyváradi) városház. (Ifj. Rimanóczy Kálmán műve). Írta dr. Némethy Gyula. Tiszántúl (Nagyvárad), jan. 10.

Építőművészek mesteriskolája. Írta Bobula János. Budapesti Építészeti Szemle, XIII. 1.

SZOBRÁSZAT

Fadrusz János †. Írta Dömötör István. Magyar Iparművészet, VI. 6.

Műtermekből (Zala, Róna). Az Ujság, jan. 12.

Két győrmegyei antik emlékről. Írta dr. Kuzsinszky Bálint. Archaeologiai Értesítő. XXIII. 5.

FESTÉSZET

Ferenczy Károly különkiállítását ismertették a napilapok nov. 19-iki, a Jövendő nov. 22-iki, az Új Idők nov 29-iki számai.

A nagybányaiak. Írta Márkus László. Alkotmány, nov. 8.

A művészi kézírás. Írta Lázár Béla. Budapesti Napló, dec. 20.

Párisi festők. Írta dr. K. Schirmaher. Az Ujság jan. 3.

Ferenczy Károly. Írta Meller Simon. Huszadik Század, V. 1.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1904 február 15-én lejár a gróf Andrássy Dénes és neje Franciska grófné által a magyar állam ezeréves fennállása alkalmából művészeti ösztöndíjakra tett alapítványok kamataiból alakított s jelenleg 4200—4200 koronát képező festőművészeti ösztöndíj. Pályázhatnak a művészeti iskolai képzésen már túllevő oly festőművészek, (csak férfiak), akik magyar állampolgárok s főleg az állat- és illetőleg a tájfestésben kivánják művészi képességüket tökéletesíteni. A sajátkezűleg írott folyamodványokat a vallás- és közoktatásügyi ministeriumhoz intézve, a M. Képzőművészeti Tanácsnál (V., Báthori-utca 12.) kell február 15-ig benyújtani. A mutatványműveket szintén február 15-ig kell a Műcsarnokba szállítani, hátsó oldalukon ezzel a felírással: „A Magyar Orsz. Képzőművészeti Tanácshoz. Pályázat a gróf Andrássy Dénes és neje: Franciska grófnő-féle ösztöndíjra". A cédulán a pályázó neve is feltüntetendő. A kérvényben igazolandó okmányilag az életkor, a magyar honosság, iskolaelőképzettség, a művészetben való haladottság. A folyamodónak kötelezettséget kell vállalnia arra, hogy tanulmányait Münchenben vagy Düsseldorfban folytatja.

1904 március 1-én lejár a kiskúnfélegyházai városi székház és népiskola terveire kiírt pályázat. Csak magyar honos pályázhat. A tervek 1 : 200 készítendők. A városháza költségvetése 250,000 kor., az iskola költségvetése 80,000 kor. összeget nem haladhat sokkal túl. A pályázat nyilt. A tervek homlokzatrajzokkal, minden emeletsorról alaprajzokkal és a megfelelő metszetrajzokkal valamint részletes költségvetéssel látandók el, hogy azok a kivitel alapját képezhessék. A városi székház tervei közül az első 1000 kor., a második 600 kor., a harmadik 300 kor. díjban fog részesülni. A népiskolai tervek közül kettőt díjaz a város 500 kor. és 300 kor.-val. A díjak odaítélése felett a város tanácsa fog szakértők meghallgatása után határozni. A pályázati feltételek, helyszínrajz és építési programm a város mérnöki hivatalában a hivatalos órák alatt betekinthetők, hol a pályázni kivánók egyéb megfelelő felvilágosítást is nyerhetnek.

1904 március 1-én lejár a kassai honvédszobor pályázata. Bővebbet l. „Művészet" 1903. évf. 6-ik szám, 436-ik oldal.

1904 március 1-én lejár a trieszti zsidótemplom tervpályázata. Bővebbet l. „Művészet" 1903. évf. 6-ik szám, 436-ik oldal.

1904 március 1-én lejár a nagyszebeni görög-keleti román konzisztórium bizánci stilusban épült új székesegyháza belsejének stilszerű kifestésére hirdetett pályázat. A részletes feltételek és tervrajzok Nagyszebenben a görög-keleti román egyház konzisztóriumában tekinthetők meg.

1904 március 1-én lejár a Michael Beer-féle, zsidó vallású festők és szobrászok számára alapított két ösztöndíjra való pályázat. Egy-egy ösztöndíj 2250 márkát tesz ki. Bővebb felvilágositás a berlini képzőművészeti akadémia titkári hivatalánál kapható. (Berlin, W. 35., Potsdamerstrasse 120.)

1904 március 1-én lejár a kalocsai érsek költségén Szabadka határában építendő két pusztai templom tervpályázata. A pályázat mindakét templomra szól; azok teljesen azonos föltételek mellett fognak fölépíttetni. A pályázatban csakis magyar honosságú, róm. kath. vallású építész vehet részt. A szabadon álló templom legalább 1200 lélek befogadására tervezendő. 260-nak ülőhely és 940-nek állóhely jusson. Egy ülőhelyre 0·40 m², állóhelyre 0·30 m² veendő tiszta méretül. Az építés költsége a 75.000 koronát nem haladhatja meg. A tervezet az összes alaprajzok és metszetek, egy elől-, egy oldal- és egy hátsó nézetből álljon 1 : 100 méretben. A költségvetés részletes és minden munkát behatóan megállapító legyen. A templom építési stilusát a pályázó szabadon állapithatja meg, csak azon kikötéssel, hogy a templom hajójában az áttekintés lehetőleg nagy legyen. A pályázati tervek, lepecsételt jeligés levelek kiséretében az érsekuradalom mérnöki hivatalának Kalocsára küldendők be. Két első díj 600—600 korona, egy második díj 300 korona, egy harmadik díj 150 korona. Bármely nem díjazott terv is 100 koronáért megvásárolható. Az érsek fentartja magának a jogot, hogy a díjazott vagy megvásárolt tervek közül kivitelre bármelyik két tervet kiválaszthassa. A kiválasztott tervek tervezői 1000 korona utazási átalány és 3000 korona tiszteletdíj ellenében kötelesek lesznek az összes építési munkálatokat, műveleteket és a műszaki vezetést elvállalni. A pályadíjak csakis abszolut becsű tervezeteknek fognak megítéltetni és csak az esetben, ha a föltételeknek mindenben megfelelnek. A határidőre beérkezett pályázati tervek megbírálását az érsek és Szabadka város által kiküldött három szakértőből álló bizottság fogja végezni.

1904 március 15-én lejár a római magyar díjakra való művészeti pályázat. Fraknói Vilmos püspök, szentjobbi apát, nagyváradi kanonok Rómában (Corso d'Italia 139. sz. a.) egy művészotthont épített 3 műteremmel és hozzátartozó egy-egy szobából álló lakással, s e művészotthont nagylelkűen a magyar művészet javára kivánja fordítani, olyképen, hogy az épület földszintjén levő műtermet és szobát egy szobrászművész, az épület I. és II. emeletén levő helyiségeket pedig egy-egy festőművész foglalja el. A püspök a műtermek használatán túl ösztöndíjakat is biztosít az ott lakó művészeknek, oly megosztással, hogy a szobrász-

művész évi 4000 korona, a két festőművész pedig 3000—3000 korona ösztöndíjban részesüljön. A műtermek mérete 47 □-m. A püspök úr rendelkezése alapján a Magyar Országos Képzőművészeti Tanács a fent említett 3 műteremre és lakásra, valamint a velök járó ösztöndíjra ezennel pályázatot hirdet, a következő feltételekkel. — 1. Pályázhatik minden magyar honosságú s egyszersmind magyarul tudó festőművész és szobrász, életkorának 25-ik évétől kezdve. — 2. A műtermek és ösztöndíjak 1904. évi április 15-étől 1905. évi április hó 15-ig terjedő egy esztendőre adományoztatnak. — 3. A pályázó festőművészek egyike köteles Rómában tartózkodása alatt egy vallásos tárgyú festményt elkészíteni, melynek tárgyát szabadon választhatja. A másik festőművész köteles Szt. István király, vagy Szt. László király élettörténetéből merített valamely történeti eseményt feldolgozni. A szobrászművész köteles domborműben azt a jelenetet megoldani, amely a magyar szent koronának II. Szilveszter pápa által a magyar követek részére való átadását ábrázolja. A festőművészek által készítendő festmények az illető művészek tulajdonában maradnak, tehát velök szabadon rendelkezhetnek; a szobrászművész által készített domborművet azonban a művész köteles díjtalanul arra a célra átengedni, hogy az a római lateráni bazilikában II. Szilveszter pápa sírja fölé helyezve, a magyar nemzet kegyeletének hirdetője legyen. E célból a domborművet mintegy 1·50 m. szélességi és 90 cm. magassági méretekben, az anyag és a pontozási költségek külön megtérítése mellett, saját maga köteles márványba faragni. — 4. A pályázó festőművészek tartoznak a fent említett feladatok köréből a mű megoldásának gondolatát 75×45 cm. méretekben, illetve ennek a területnek megfelelő bármily formátumban bemutatni, a pályázó szobrászművész pedig vázlatát 75 cm. szélességi és 45 cm. magassági méretekben köteles bemutatni. Egyszersmind pedig minden pályázónak, úgy a festőművészeknek, mint a szobrászművészeknek, megoldási képességük igazolásául vagy általán ismert kész műveikre kell hivatkozniok, vagy képességöket jól megértető egyéb műveiket kell bemutatniok. A benyujtott vázlatok csak a pályázó művészek képességének megítélésére alkalmas alapul tekintetvén, a művészek nem köteleztetnek arra, hogy művöket Rómában e vázlatok alapján készítsék el. — 5. A pályázók igazolni tartoznak magyar honpolgárságukat és életkorukat; ezentúl pedig megkívántatik tőlük, hogy pályázatukhoz életöknek, művészeti pályájoknak pontos adatokban felsorolt rövid történetét mellékeljék. — 6. Azok a művészek, akik feladatukkal a szóban lévő esztendő alatt elkészülni nem tudtak, avagy elkészültek, de egy újabb feladatnak Rómában való megoldására nyertek ösztönzést, műtermük használatának és ösztöndijuknak a következő évre való meghosszabbítását kérhetik. A legtöbb idő, amit egy-egy művész ily meghosszabbítás révén műtermének és ösztöndíjának élvezetében eltölthet, három esztendő. — 7. A művészek az év december hó 31-ig a Magyar Országos Képzőművészeti Tanácsnál bejelenteni tartoznak, hogy a műtermet április hó 15-én elhagyni kívánják-e, vagy a következő évre való meghosszabbításért folyamodnak. Ez utóbbi esetben folyamodásukat kellő megokolással azonnal be is terjesztik. E jelentkezés alkalmával a lefolyt esztendő alatt végzett munkájukról részletes jelentést kell tenniök a Magyar Országos Képzőművészeti Tanácshoz, munkájukról készített s a mű megítélésére minél alkalmasabb fényképfelvételek mellékléséve1. — 8. A szobrászművész, ha Rómában elkészül a végleges nagyságú agyagmintával, ezt a Magyar Országos Képzőművészeti Tanácsnál bejelenteni tartozik, mire az Országos Tanács intézkedni fog a mintának egy szakértő bizottság által való megbirálásáról, illetve átvételéről. A dombormű, márványban való kifaragása után, illetve a végleges elhelyezés előtt a művész által a Magyar Országos Képzőművészeti Társulat tárlatán a budapesti Műcsarnokban kiállítandó lesz, minélfogva végleges átvétele a Magyar Országos Képzőművészeti Tanács szobrászati szakosztálya által a kiállításon fog megtörténni. — 9. A festőművészek Rómában elkészített műveiket tartoznak a budapesti Műcsarnok legközelebbi tárlatán kiállítani. — 10. A fentemlített ösztöndíj-összeget az adományozó püspök úr negyedévenkint előlegesen fogja a művészeknek kiutalványozni. — 11. A pályázati kérvényeket 1904. évi március 15-ig kell a Magyar Országos Képzőművészeti Tanácshoz benyujtani; a művészek nevével ellátott mutatványművek elhelyezése tekintetében az Országos Tanács irodájában (Budapest, V. ker. Báthory-utca 12. sz.) nyerhetni értesítést. A határidőn túl beérkező pályázatok figyelembe nem jönnek. A szobrászati pályaművek fölött a Magyar Országos Képzőművészeti Tanács szobrászati szakosztálya, a festőművészeti pályaművek fölött pedig az Országos Tanács festőművészeti szakosztálya fog döntő erővel ítélkezni.

1904 április 1-én lejár a szegedi fogadalmi templom tervpályázata. Bővebbet l. „Művészet“ 1903. évf. 5-ik szám, 359-ik oldal.

1904 április 11-én lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egyesület mű- és középítési szakosztályának kispályázata. Tervezendő valamely nagyváros munkás-városrésze számára szabadon álló népkonyha épülete. Az épület architekturája a rendeltetésnek megfelelően, fölösleges és költséges diszítés lehető mellőzésével, egyszerű és jellegzetes legyen, de az alaprajzban is és a csoportosításban is művészi elrendezés kívántatik. Készítendő minden emeletsor alaprajza és legalább két homlokzat és egy metszet 1 : 100 mértékben, továbbá egy szabadkézzel rajzolt távlati kép. Pályadíj az egyesületi ezüstérem és 100 korona. Bővebb programm a nevezett egyesület titkári irodájában kapható.

1904 április 11-én lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egyesület mű- és középítési szakosztályának Ybl-pályázata. Terveztessék egy képzőművész síremléke, melynek alapvonalai 5·50 m oldalhosszúságú, szabadon álló négyzet határait túl nem léphetik. E határon belül bárminő alapidomot alakíthatni. A magasság tekintetében a tervező nincsen korlátozva, csupán az szükséges, hogy az arány helyes, valamint a körvonalak művésziek legyenek. A síremléken akár imafülkét, akár zárt kápolnát lehet tervezni. Kivántatik alaprajz és legalább két homlokzat, metszet 1 : 50 mértékben, egy homlokzati rész-

letrajz 1 : 20 mértékben. Pályadíj az Ybl-érem. A bírálóbizottság tagjai: Csányi Károly, Förk Ernő és Rainer Károly.

1904 április 25-én lejár a Magyar Építőművészek Szövetségének a Wellisch Alfréd-féle díjra kiírt tervpályázata. Résztvehet a Magyar Építőművészek Szövetségének minden levelező tagja. Tervezendő dekoratív kiképzéssel egyesületi helyiség a Magyar Építőművészek Szövetségének számára. Kívántatik alaprajz (1 : 100), hossz- és keresztmetszet (1 : 25). Első díj 600 kor., második díj 200 kor. A pályaművek lepecsételt jeligés levél kiséretében a Magyar Építőművészek Szövetségének titkárához, Bálint Zoltánhoz küldendők (Budapest, VI. ker. Nagymező-utca 43). Ugyanott megtudhatók a pályázat részletes feltételei.

1904 április 25-én lejár a Magyar Építőművészek Szövetségének a Wellisch Alfréd-féle díjra kiírt tervpályázata. Résztvehetnek a József-műegyetem építészeti szakosztályára 1903/1904-ik tanévben beiratkozott rendes hallgatók. Tervezendő a Kárpátok egyik 30%-os lejtőjén turisták számára menedékház, festői csoportosítással. Kívántatik alaprajz (1 : 100), homlokzat (1 : 50), metszetvázlat (1 : 100). A legjobb terv 200 korona jutalmat kap. A pályaművek lepecsételt jeligés levél kiséretében a Magyar Építőművészek Szövetségének titkárához, Bálint Zoltánhoz küldendők (Budapest, VI. ker. Nagymező-utca 43). Ugyanott megtudhatók a részletes feltételek.

1904 június 3-án lejár a Sáros- és Rudas-fürdők építési tervpályázata. Kívántatik vázlatos terv a nevezett fővárosi fürdők felépítéséről, illetőleg az utóbbinak kiépítéséről. A pályázat hazai és titkos. A két objektumra együtt vagy külön is lehet pályázni. A tervek 1 : 200 méretben készítendők. Kívántatik helyszínrajz, alaprajzok, homlokzati- és metszetrajzok a terv megérthetéséhez szükséges mennyiségben, továbbá tervleírás és megközelítő költségvetés. A legjobbnak ítélt 4–4 terv szerzője 3000—3000 korona jutalmat kap s szűkebb pályázatra hivatik fel. A jutalom csak akkor esedékes, ha a szerző tényleg résztvesz a szűkebb pályázaton. Egyéb pályaterveket 500 koronájával vásárolhat meg a bizottság. A díjnyertes és megvett terveket a székes-főváros szabadon felhasználhatja. A bíráló-bizottság 19 tagból áll. A kiviteli tervpályázaton csak abszolut becsű terv fogadható el. A kiviteli tervpályázaton mindegyik fürdőre külön-külön legjobbnak talált abszolut becsű terv alkotója a vele kötendő megbízólevél alapján a kivitellel bízatik meg és tiszteletdíja a „Magyar mérnök és építész egyesület“ választmányának 1892. évi május 7-én tartott ülésében elfogadott díjszabályzat III. osztálya szerint állapíttatik meg. A többi terv mindegyike egyenlően 2000 koronával díjaztatik. A pályatervek borítékban lepecsételve mindenkor a székesfőváros középítési igazgatójánál (Központi városház II. em. 267. ajtószám alatt) nyújtandók be. Az építési programm, a gyógyfürdők helyszínrajza és az építésre vonatkozó egyéb adatok ugyancsak ott szerezhetők meg.

1904 szeptember 15-én lejár a főváros nagy festménypályázata. Bővebbet l. e füzet hirdetési rovatában.

1904 szeptember 30-án délben lejár a Budapesten felállítandó 1848/49-iki Szabadságharc-szobor terveire hirdetett nyilvános pályázat. A Szabadságharc-szobor helye az V. ker. Szabadság-tér északi részét lezáró félkör középpontja. A terület helyszínrajza a fővárosi tanács közoktatásügyi osztályában, Festetics Géza gróf tanácsjegyzőnél (IV. ker., Központi Városháza II. emelet, 231. sz. a.) díjtalanul kapható. A szobor költsége 650,000 koronát meg nem haladhat. A pályázat nyílt s abban csak magyar állampolgárok vehetnek részt. A pályázat két részből áll. Az első — vázlatos — pályázatban résztvehet minden magyar honos művész, esetleg több mintával is. A második pályázatban azonban csakis azok vehetnek részt, akiket az első pályázat megbírálása alapján a bíráló-bizottság kiválasztott. A pályázatban való részvétel egyszersmind jogilag kötelező ajánlat a kivitelre való megbízatás esetén arra, hogy a szoborművet a pályázat föltételei értelmében a kivitellel megbízott elkészíteni tartozik. A benyujtott pályaműveket és pedig úgy az első, mint a második pályázat alkalmával ugyanaz a bíráló-bizottság vizsgálja meg. Elnöke a székesfőváros polgármestere, tagjai: a fővárosi képzőművészeti bizottság elnöke, aki egyszersmind a bírálóbizottság helyettes elnöke; a fővárosi képzőművészeti bizottság alelnöke és két tagja; a fővárosi középítési bizottság két tagja; a Szabadságharc-szoborbizottság két tagja; az országos magyar képzőművészeti tanács két tagja; az országos magyar képzőművészeti társulat két tagja; a fővárosi közmunkák tanácsának egy tagja; a képzőművészek egyesületének két tagja; az építőművészek szövetségének egy tagja; a székesfőváros középítési igazgatója; a magyar mérnök- és építész egyesület egy tagja. Azt a helyet, ahol a vázlatminták benyujtandók lesznek, a főváros tanácsa utólag fogja kijelölni. A vázlatos pályázatban résztvevők tartoznak készíteni és bemutatni: 1. a szoborművű tervezett nagyságának megfelelőleg egyhuszad arányú főszmintát; 2. a szobormű pontos leírását a fölhasználandó anyagok megjelölésével; 3. megközelítő költségvetést. Az első — vázlatos — pályázatban résztvevők díjra igényt nem tarthatnak; jogában áll azonban a bíráló-bizottságnak — legföljebb öt olyan művésztől, akik a szűkebb pályázatban való részvételre megbízatást nem kapnak: mintáikat egyenkint 800 koronáért megvásárolni. A művészeknek a szűkebb pályázatra a 15-ik pont értelmében való kijelölése után a bizottság nyomban megállapítja a pályázat határidejét s annak alapján írásbeli felhívást intéz a pályázókhoz. A szűkebb pályázatban résztvevők a szobormű mintáját egytized arányban tartoznak bemutatni. A résztvevő művészek a bemutatott minták számára való tekintet nélkül egyenkint 5000 korona díjazásban részesülnek. A mennyiben a bírálóbizottság a második pályázatra benyujtott minták közül egyet sem tartana a kivitelre alkalmasnak: ez esetben előterjesztést intéz újabb pályázat kiírása iránt. A bíráló-bizottság ítélete úgy az első, mint a második pályázat alkalmával bármely vonatkozásában végérvényes. A részletes feltételek e füzet hirdetési rovatában találhatók.

1904 október 30-án lejár a madridi «Blanco y Negro» című folyóirat által Don Quijote de la Mancha alakjának rajzban, festésben, mintázásban vagy fényképben való legjobb ábrázolására kiírt pályázat. A folyóirat 5000 peseta díjat tűz ki oly munkára, amely a legtalálóbban és legművésziesebben ábrázolja a Cervantes által leírt Don Quijote alakját. A pályázat nemzetközi és titkos. Egy kiváló művészekből és írókból álló jury kiválasztja a legjobb műveket, a folyóirat ezeket külön füzetben reprodukálja, a közönség a füzethez mellékelt szelvénynyel ítéli oda a kitűzött díjat. A pályadíjat nem nyert műveket a szerzők visszakaphatják, a pályadíjnyertes a folyóirat tulajdonává válik A begyűlt művek nyilvános kiállításra kerülnek, ha a jury erre méltóknak találja. A rajzok, képek vagy fényképek ne legyenek 45 centiméternél magasabbak s 30 centiméternél szélesebbek. A mintázott művek legfeljebb egy méternyi magasak lehetnek. A művek a «Blanco y Negro» szerkesztőségébe, (Madrid, Serrano 55.) küldendők. Bővebb felvilágosítás a «Művészet» szerkesztőségében vagy a nevezett madridi lap szerkesztőségében kapható.

1904 október 31-én délben lejár a Budapesten felállítandó Kossuth-szobor terveire kiírt nyilvános pályázat. A Kossuth-szobor helye az V. ker, az országház főhomlokzata előtt a főbejárattal szemben levő tér közepe. A terület helyszínrajza a fővárosi tanács közoktatásügyi osztályában, Festetics Géza gróf tanácsjegyzőnél (IV. ker., Központi Városháza II. emelet, 231. sz. a.) díjtalanul kapható. A szobor költsége 650,000 koronát meg nem haladhat. A pályázat nyílt s abban csak magyar állampolgárok vehetnek részt. A pályázat két részből áll. Az első — vázlatos — pályázatban résztvehet minden magyar honos művész, esetleg több mintával is. A második pályázatban azonban csakis azok vehetnek részt, akiket az első pályázat megbirálása alapján a biráló-bizottság kiválasztott. A pályázatban való részvétel egyszersmind jogilag kötelező ajánlat a kivitelre való megbízatás esetén arra, hogy a szoborművet a pályázat föltételei értelmében a kivitellel megbízott elkészíteni tartozik. A benyujtott pályaműveket és pedig úgy az első, mint a második pályázat alkalmával ugyanaz a bíráló-bizottság vizsgálja meg. Elnöke a székesfőváros polgármestere, tagjai: a fővárosi képzőművészeti bizottság elnöke, aki egyszersmind a bírálóbizottság helyettes elnöke; a tanács által kiküldött két tag; a fővárosi képzőművészeti bizottság alelnöke és két tagja; a fővárosi középítési bizottság két tagja; az országos magyar képzőművészeti tanács két tagja; az országos magyar képzőművészeti társulat két tagja; a fővárosi közmunkák tanácsának egy tagja; a fővárosi képzőművészek egyesületének két tagja; az építőművészek szövetségének egy tagja; a székesfőváros középítési igazgatója; a magyar mérnök- és építész-egyesület egy tagja. Azt a helyet, ahol a vázlatminták benyujtandók lesznek, a főváros tanácsa utólag fogja kijelölni. A vázlatos pályázatban résztvevők tartoznak késziteni és bemutatni: 1. a szoborműtervezett nagyságának megfelelőleg egyhuszad arányú főszmintát; 2. a szobormű pontos leírását a fölhasználandó anyagok megjelölésével; 3. megközelítő költségvetést. Az első — vázlatos — pályázatban résztvevők díjra igényt nem tarthatnak; jogában áll azonban a biráló-bizottságnak — legföljebb öt olyan művésztől, akik a szűkebb pályázatban való részvételre megbízatást nem kapnak, mintáikat egyenkint 800 koronáért megvásárolni. A művészeknek, a szűkebb pályázatra a 15-ik pont értelmében való kijelölése után, a bizottság nyomban megállapítja a pályázat határidejét s annak alapján írásbeli felhívást intéz a pályázókhoz. A szűkebb pályázatban résztvevők a szobormű mintáját egytized arányban tartoznak bemutatni. A résztvevő művészek, a bemutatott minták számára való tekintet nélkül, egyenkint 5000 kor., szóval: ötezer korona díjazásban részesülnek. Amennyiben a bíráló-bizottság a második pályázatra benyujtott minták közül egyet sem tartana a kivitelre alkalmasnak: ez esetben előterjesztést intéz újabb pályázat kiírása iránt. A bíráló-bizottság ítélete úgy az első, mint a második pályázat alkalmával, bármely vonatkozásában végérvényes. A részletes feltételek e füzet hirdetési rovatában találhatók.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

1904 február 14-ikén záródik a Műcsarnokban Tornai Gyula különkiállítása.

1904 február 15-ikén nyílik meg Brémában a német műkiállítás.

1904 február 20-án jár le a bécsi Künstlerhausban a XXXI-ik évi kiállítás beküldési határideje.

1904 február 24-én nyílik meg a hannoveri kiállítás.

1904 február 25-ikén nyílik meg a Nemzeti Szalon akvarell- és rajzkiállítása.

1904 március 1-én jár le a Szegedi Képzőművészeti Egyesület kiállításának beküldési határideje.

1904 március 9-ikén jár le az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Tavaszi Kiállításának a beküldési határideje

1904 március 25-én nyílik meg a Szegedi Képzőművészeti Egyesület kiállítása.

1904 március 31-én nyílik meg az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Tavaszi Kiállítása.

1904 április 15-ikén záródik a brémai műkiállítás.

1904 májusban nyílik meg a drezdai nemzetközi kiállítás.

1904 május 2-án záródik be a Szegedi Képzőművészeti Egyesület kiállítása.

1904 május 15-ikén záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Tavaszi Kiállítása.

1904 május 31-ikén záródik a római nemzetközi kiállítás.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

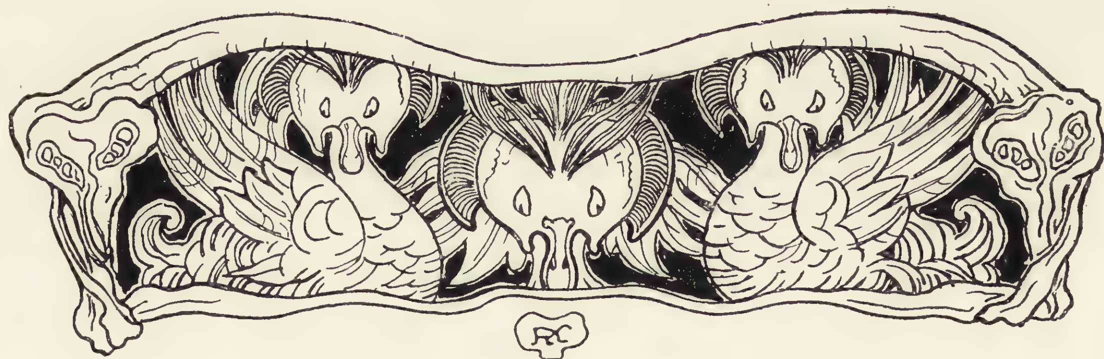
Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

EST
EDVI ILLÉS ALADÁR VÍZFESTMÉNYE









TELCS EDE

Ha valaki meg fogja írni a modern művészet filozófiáját és felállítja mérlegét azoknak az eredményeknek, amelyekhez a XIX. század művészi evoluciója eljutott, valószinűleg a művészetek végleges differenciálódásában fogja megjelölni a modern fejlődési folyamat legjelentékenyebb eredményét. Ma már tisztában vagyunk azzal, hogy minden művészetnek olyan dolgokat kell megcsinálnia, amihez a többi művészetekkel szemben a legsajátosabb kifejező eszközökkel rendelkezik; tehát ami egy más művészet nyelvén pontosabban kifejezhető, azt hagyja békében. A differenciálódás különösen a témák megoszlásában mutatkozik, amikor nyomon lehet kisérni, hogy a Természeten milyen testvéri szeretettel osztoztak meg az egyes művészetek. Természet alatt pedig többé nem pusztán a szabad mezők, az erdők, hegyek és a vizek, tehát nem pusztán a táj értendő, hanem minden létező dolog összesége és a hozzájok kapcsolódó minden jelenség. Ebből a végtelenül gazdag forrásból az irodalomnak jutott minden, ami folyamatos esemény képében jelenik meg, a képzőművészet számára pedig a momentán állapot jutott. Amit szavakban világosabban el lehet beszélni, aminek előzménye és hosszabb lefolyása van, tehát az elbeszélés s ami logikai láncolatoknak képezheti kezdőpontját, tehát a filozófikus spekuláció, ez mind az irodalom jogos tulajdona, ellenben sokan túlhaladott dolognak gondolják azt a lírát, amely a poéták momentán lelkiállapotait fejezi ki, mert a momentán lelkiállapot viszont a képzőművészetek jogos tulajdona.

Telcs Ede azt a szigorúan differenciálódott plasztikát képviseli, amely nemcsak az irodalmi tartalmat operálta ki magából, hanem a festőművészettől is élesen és teljes határozottsággal különvált. Kizárólag azokat a hatásokat analizálja egész művészetében, amelyeket a formák egymáshoz való viszonya a lélekben kivált s közvetítő szerepét a Természet s a művésznél kevésbbé fogékony publikum között úgy értelmezi, hogy neki a formák titokzatos nyelvét kell lefordítania a laikusok számára. Mert a nem művész tulajdonképen egyoldalú művész, aki érzi a Természetet, de érzése nem válik öntudattá s ezért kell a művész, aki egész embercsoportok érzését maradandó anyagban megrögzítse. Az emberek nyitott szemmel mennek el a Természet nagy megnyilatkozásai mellett, de csak futólag konstatálják a látott dolgokat, azért kell a művész, aki ceronejává szegődik a néző, de nem látó embernek, figyel-

mezteti arra, amit a Természet megnyilatkozásai közül érdemes bevésni a lélekbe ; hűséges kalauz a művész, aki megérti a Goethe-féle nyílt titkot s közli megismerését az emberekkel, akik szintén láthatnának mindent, amit a művész lát, de szemök nem olyan érzékeny, ezért nem látják. Az olyan plasztikus, mint Telcs Ede, a Természet jelenségei közül azokat fordítja át a formák nyelvére, amelyek más művészet eszközeivel nem fejezhetők ki, úgy, hogy Ferenczyvel és Mednyánszkyval, a legfestőibb festőkkel szemben talán ő a leginkarnátusabb szobrász. Szemüvege mögül egymásra tornyosuló formáknak látja a világot és művein konstatálni lehet azt a kemény meggyőződést, hogy ő plasztikus és semmi más. A kinálkozó témák közül csupán az bír rá nézve jelentőségekkel, ami zárt tömegekben és tömör formákban nyilatkozik s ha megfogott egy témát, sajátos, kiválóan plasztikus stílussal rögzíti bele a maradandó anyagba.

Egyszer például láthatott egy öreg asszonyt, aki leült pihenni egy székre, ölébe ejtette a kezeit és bágyadtan hajtotta fejét előre. Fáradt, töpörödött öreg asszony volt és csöndes rezignációval mosolygott bele a világba. Finom melankólia lebeg az ilyen öregasszony fölött, meleg, lírai hangulat, amit érdemes megrögzíteni. Egy pillanatnyi állapot az egész, egy nyugalmi stádium két mozgás között, abszolute nem szükséges azon gondolkoznunk, hogy mi módon került ide ez az öreg asszony és mit fog csinálni, ha fölkel a székről. Itt van és olyan módon van itt, hogy melankóliát áraszt maga körül, ennyi érdekli a szobrászt, meg a festőt. Ha Telcs festő volna, valószinűleg őszi lombok alá ültette volna az anyókát, ahol a napsugarak szelíd reflexekben hullanak a száraz arcra. Örömmel kereste volna azt az intim folyamatot, a melyben a világosság finom foltokra bomlik az ezüst haj felületén, azt kereste volna, hogy az arc ráncai között milyen színek bujkálnak s a ruha megtört tónusa milyen halk akkordban csendül össze a levegő bágyadt szürkeségével. A képen ott volna a melankólia, de a hangulatkeltő eszközök között csupa súlytalan, levegős, festői rekvizitum szerepelne. Azonban Telcs szobrász és csak annyit tart figyelemre méltónak, hogy itt egy öreg asszony ül, akinek az alakjában úgy rendeződnek el a test egyes tömegei, hogy egymásrahatásukból melankólia alakul ki. A festő az alak pittoreszk tulajdonságait viszonyítaná a tájhoz vagy az interieurhöz, vagy legalább a háttér tónusához, a szobrász azonban elkülöníti az alakot környezetétől s csupán az alakot elemzi formáira. Telcsre nézve különösen karakterisztikus az a mód, ahogy ő ezt az elkülönítést végzi, hiszen az alakot a környezetéből a kontur szakítja ki és ez a vonal Telcsnél a lehető legplasztikaibb vonal. A Telcs vonala mindig határozott, mindig széles, nagy hullámokban lendülő, mindig teljes biztossággal fogja egy tömör egészbe a formákat és mindig erős hangsúlylyal mondja ki, hogy amit ez a vonal körülfog, az a szobrász egész világa. A festői vonal elsősorban a mozgás karakterét adja meg és el-elbúvik a tónusok mögé, a plasztikai vonal azonban első sorban kontúr s úgy határolja a szobrász terét, mint a keret a festőét. Telcs ezt a vonalat gondosan visszatartja minden festői szabadosságtól, ez nem fut szeszélyes cikcakban, hanem plasztikai biztossággal szakítja ki az anyag masszájából az alak tömegét. Műveiből ez a szinthetikus látás olvasható ki s így lehet megérteni, hogy egyetlen szobra sem hat úgy, mintha egymás mellé rakott részletekből állana, hanem a szinthetikus egészből a részletekbe mélyedő deduktiv eljárásról beszélnek.

Úgy gondolom, hogy először az egész tömeget találja meg s azután keresi az alkotó kisebb tömegeket. Az anyóka szoknyája széles síkokban hull le a szék mellett, megfeszül illedelmesen egymás mellé rakott lábai körül s valóságos mértani idommá formálódik, amint a derékszögben hajló lábak fővonalait előtünteti. Ez az alsó test egy határozottan különvált massza, amelyhez a felső testrészek külön tömegei csatlakoznak. A váll, a mell és a karok egy zárt idomot alkotnak, a ruha teljesen hozzásimul a testhez és szabadon alakulnak ki a lágyabb, finomabb formák. Végre a harmadik, a legkisebb, legszubtilisebben tagolt massza, a fej bevégzi az egymásba kapcsolódó tömegek láncolatát. Szinte föl van építve az ilyen alak, csupa síkból, amelyek Telcsnél geometriai határozottsággal szögellenek egy-

másba. Az alsó rész, ahol a test formái nem tünnek elő szabadon, ahol a ruha a főmotivum, széles nagy síkokból áll. A Telcs inkarnatus meggyőződése szerint a drapéria csak arra való, hogy az emberi test formáit kövesse és ahol erre nincsen mód, legalább mértani idomokba rendezi, hogy tömör masszát adjon. Zömök, felül ferdén lemetszett kockához hasonló idomot kap ilyen módon s a plintosz fölött ebből a formából indul ki, amely szobrászati stabilitással tartja a középső, gyöngébb, puhább formákat. Ezen a középső részen kisebb síkokból építi meg a mell, a karok, a váll és a meggörnyedő hát formáit s a hús petyhüdtségét a síkok között lágyabb átmenetekkel érezteti. És ezek a síkok ismétlődnek megkisebbedve, megkönnyebbülve a fej öreg csontjain és az arcizmok plasztikus képletein, míg az egész alak tömegét összefogja az a halkan lendülő vonal, az öreges, a bágyadt, a töpörödött, de amellett határozott és nyugalmas.

Ezeken a főidomokon belül a Telcs plasztikája kevés részletet bír meg. A mintázó kéz egy pár energikus simítása nyomán az alsó massza öt nagy síkja megtörik egy-két nehezen omló redő széles lapjaival, a térdekre fektetett kezeken végtelenül egyszerű munkával kiformálja a művész a csontstruktura jellegzetes alakulását, néhány markáns szorítás után a fej kerekded tömegéből kiválik a koponya, a homlok és az arc három különvaló formája. A hüvelykujj végigfut a szemek alatt s ettől erősen kiszögellik a járomcsont, egy erélyes fogás után az orr töve élesen válik ki a homlokból s az orrcimpák mellől két redőt húz ki a művész, a melyek szomorú vonalaikkal az arc fonnyadt húsának két-három kidudorodásába olvadnak bele. Ennyit elégnek tart Telcs Ede arra, hogy a redőket éreztesse. További részleteket nem fogad el, mert a felületen a fény és az árnyék nyugtalan játékát segítené elő s ez hatásában érintkeznék a festőiséggel. Nagy lapokból kifejleszt kisebb lapokat s az anyóka ott ül mélázva, mosolygó rezignációval nézve bele a világba.

Szándékosan gondoltam éppen egy alig pár deciméter magas szobrára, hogy stílusát ezen próbáljam bemutatni, mert éppen ezek az úgynevezett kisplasztikai alkotásai idézték fel azt a babonát, hogy a Telcs művészetéből hiányzik a monumentalitás érzése. Én ennek ellenében azt hiszem, hogy a plasztika vagy monumentális, vagy nem plasztika. A formák kultuszára lévén utalva, el kell magától vetnie azt, ami formailag határozatlan, ami aprólékos részletekre oszlik, ami felszínében folyton változik s amiben nemcsak a formák elhelyezkedése fejezi ki a mozgást, hanem a formákon belül is történnek külön mozgások. Így nem szobrásztéma a falomb, a felhő, a víztükör s a gazdagon omló drapéria. Telcsre jellemző, hogy nagyon szereti Donatellót és éppen Donatellóval vált el a gótika ruhákba vesző szentjeitől, a plasztikusok felfogása ő rajta keresztül jutott el oda, hogy a legsajátosabb szobrászi témának a legformaibb valamit, az emberi és állati testet tette meg. A plasztikától meg van tagadva a perspektiva használata, azért kénytelen mentől zártabb tömegeket építeni, anyaga sohasem veszti el úgy a súlyát, mint a pikturáé s ezért a mozgások közül csak a nagyobb stílűeket, a súly által mérsékelteket fejezheti ki. Ha nagyon belemegy a részletekbe, a formák elvesztik tömör határozottságukat és festői levegősségbe oszlanak fel. A festő tere a kereten belül van, a szobrász terét az alak kontúrja zárja körül s így a csoportoknál is zárt kompozicióra van utalva, mert ha szétszórja alakjait, a perspektiva torzító hatása lép közbe, az alakok között üres terek támadnak, amiket a festő levegővel, tájképpel, interieurrészletekkel tölthet ki, a szobrász formái azonban ki vannak szakítva a megvilágítás, a reflexek és a tónushatások festői környezetéből, önmagukba zárt jelentőségük van s nagyon határozott formák legyenek, nagyon egyszerű síkok határolják őket, máskülönben a körülöttük futó vonal elveszti plasztikai jellegét és a részletek apró szögein megtörve, nyugtalan, festői vonallá finomodik. A lehető egyszerűség, a kifejezésben a legdöntőbb fontosságú eszközök keresése, ez a monumentalitás és erre a plasztika egyszerűen rá van szorítva.

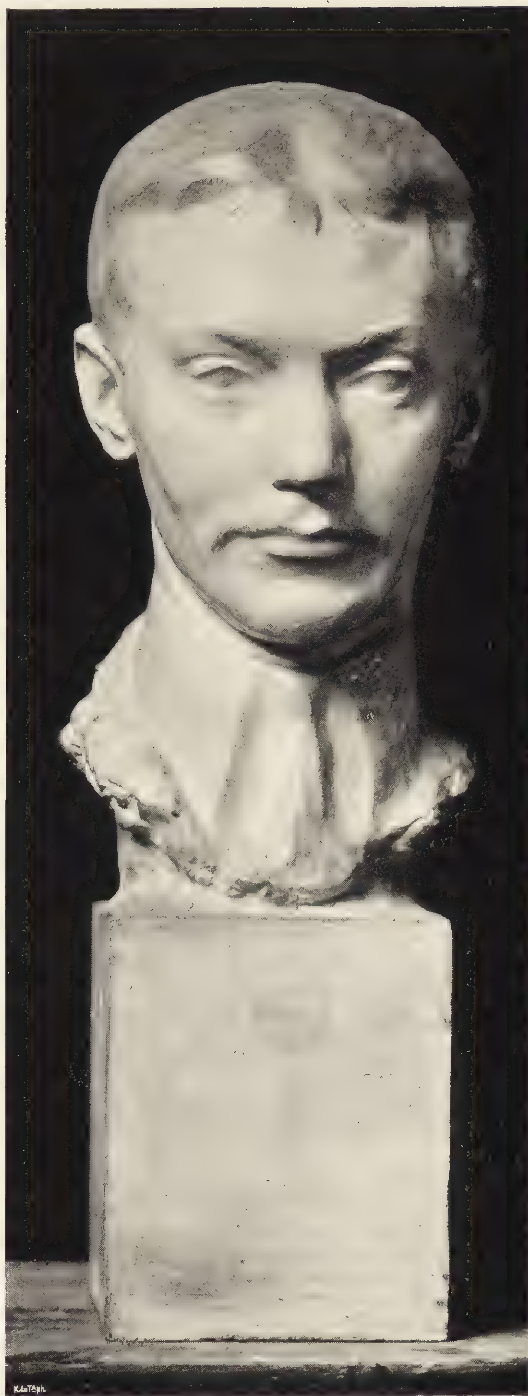
Ha nem a méretek rőfjével és nem az anyag mázsáival mérjük a monumentalitást, a Telcs stílusának határozottan koncedálnunk kell ezt a tulajdonságot. Zumbuschnál kezdte



KÉPMÁS
TELCS EDE SZOBORMŰVE

Bécsben s a dús barok részletkultusznál, ám azóta egész fejlődése a részletek fokozatos megtagadását jelenti s legújabb művén, Barabás Miklós készülő sírszobrán a szuperlativumát mondja ki az abszolut plasztikának. Telcs most még abba sem megy bele, hogy a hajat és a szakállt akár a legszélesebb fürtökbe tagolja. Gondosan őrizkedik attól, hogy a ruha felületén valami dekorativ elemet jelezzen, mert ez festői hatást keltene, hiszen ez a forma alakulására semmi befolyással sincs. A haj és a szakáll is csak annyiban érdekes, amennyiben a koponya és az arc tömegétől elváló két külön tömeget alkot, amelyeket éppen úgy síkokból kell felépíteni, mint a test többi formáit. És újra vissza kell térnünk a drapériának arra az érdekes értelmezésére, amely a Telcs művészetében, mondhatni, külön drapériastílust teremtett meg. A ruha szerepét tudniillik tüntető erőszakkal szorítja a minimumra és csak addig ismeri el plasztikai létjogosultságát, ameddig a test formáit segíti előtüntetni. Dekorativ hatásokra törekvő redők nála nincsenek s a ruhán csak ott esik jelentékeny redő, ahol egyik forma átmegy a másikba, tehát például a könyök hajlásában; arról pedig szó sincs, hogy technikájának meg nem alkuvó őszinteségét föladja. Az ő technikája az agyag és a mintázó eljárás természetéből következik, azaz pusztán annyit csinál meg, amennyit a tenyér élével és a hüvelykujj nyomásával ki tud fejleszteni az agyagmasszából. Ránézve a körvonal és a markáns határozottsággal kidomborodó forma a döntő fontosságú s az anyag tulajdonságai közül is csupán azt érzi meg, ami elhatározó szerepet játszik az anyag formába rendeződésénél. Így intenzive érezni tudja a keménységet és a puhaságot, de a felület sima, érdes, szálas vagy texturás mivolta teljesen közömbös előtte, mert ezt mesterkedés nélkül csak színben lehet kifejezni. Éppen így a ruhán esetleg előforduló hímzések, mustrázatok s a felület egyéb sajátossága, amelyek nem emelkednek ki döntő fontossággal, rá nézve abszolute nincsenek.

Ez a Barabás-szobor, azt hiszem, végképen el fogja oszlatni azt a kellemetlen babonát, hogy Telcs úgynevezett kisplasztikus. Az egész alak tömegét egy mértani tömörségű idomra



KÉPMÁS
TELCS EDE SZOBORMŰVE

lehet visszavezetni, az egész szobrot alkotó formaelemek roppant ökonomiával vannak összeválogatva, a kezek széles, nyugodt gesztussal eleven mozgást visznek a torzo zárt formájába, de nem távolodnak el a testtől s a körvonalokon belül az egész tér ki van töltve egymásból kifejlődő formákkal. Monumentális, férfias egyszerűség szól ennek a szobornak minden porcikájáról. A szemek gondolkodó misztikummal néznek elő mély gödreikből, az intelligens homlok, amely szinte egy kéznyomással formálódott ki, tiszta, éles síkokban bontakozik ki az arc húsosan, puhábban egymásba húzott formáiból s az egészet szilárd biztossággal fogja össze a Telcs jellegzetes vonala, amely impozáns nyugalommal, minden festői kanyargás nélkül határozza meg a formák együttes tömegét.

Aki meg fogja írni a Telcs művészetének fejlődéstörténetét, valószinűleg három tipikus kategóriába fogja osztani alkotásait. Azonban a stilusára nézve közömbös ez az osztályozás, hiszen a legkisebb dolgaiban ugyanazok az elvek uralkodnak, mint a legnagyobbakban és a legapróbb méretű terrakottáját zavartalanul el tudom képzelni akár másfélszeres életnagyságban is. A döntő fontosságú formák keresése és ezeknek diszkrét, egyszerű érzések szerint való csoportosítása karakterizálja az ő stílusát, az osztályozás csupán a témák sajátosságai szerint történhetik. Sohasem hevül a Rodin hatalmas indulatáig, nem érzi az elnyúlt, szenvedélyes formákat, konturjain belül nem lüktetnek, nem vergődnek, nem tobzódnak viharzó mozgások, ő csak annyit fejez ki az életet jelentő mozgásból, amennyi egyszerű pózokkal és az egészet alkotó formaelemek nyugalmas felépítésével kifejezhető. A függőleges irányba lendülő vonalakat s ehhez képest az álló, vagy a csöndesen magába mélyedő ülőhelyzetet szereti, mert a vízszintes vonalak között, a földreroskadt ember konturjain belül a nagy indulatok szoktak forrongani. Az első kategóriába sorozható, úgynevezett genre-dolgainál konstatálható ez az érzésbeli higgadtság legélesebben, mert itt általános, mondhatnám egész embercsoportokra tipikus érzéseket rögzít az anyag szilárdságába. Az ilyen általánosabb jellegű témák megválasztásában már megnyilatkozik sajátos temperamentuma, amely éppen higgadt voltával, csöndes szemlélődésre való hajlandóságával tősgyökeresen magyar temperamentum.

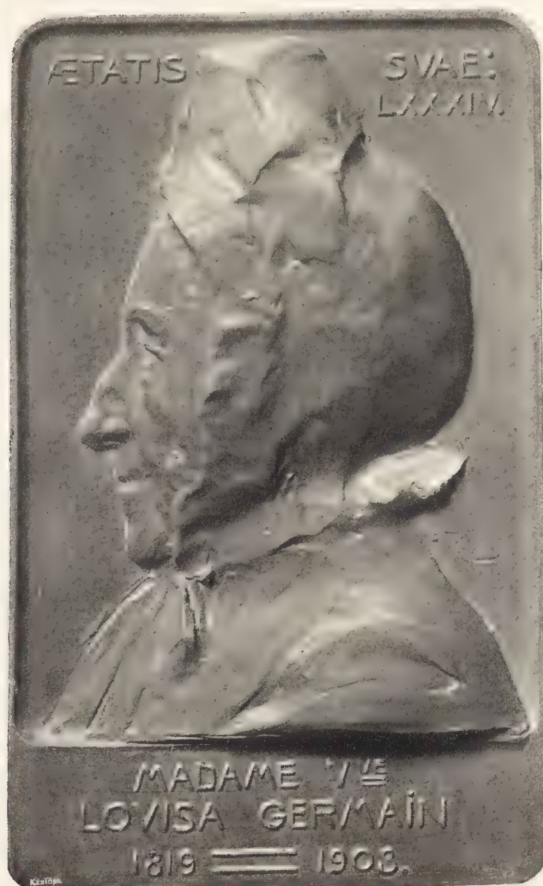
A második csoportba sorozható képmásoknál a modell egyénisége már a priori direktívákat ad a művésznek. Itt arról van szó, hogy egy fej formái közül éppen azokat találja meg, amelyek között a minden más embertől különböző egyéniség jelenik meg. Itt a téma adva van, a művész munkája objektívebb, kevésbbé lírai, de a Telcs stílusának alapja, a nyugalmas temperamentum itt is teljes erejében érvényesül. A modell lelkéből a férfias, komoly energiát, vagy a zavartalan gyermeki békét, vagy az öregség tiszta, humorig emelkedő rezignációját választja ki legszivesebben és büsztéi ezáltal általánosabb jelentőséget nyernek, az egyéniség szigorú kifejezése mellett elárulják azt az örömet is, amit a művész a formák harmóniáján sok emberrel együtt érez, de amit csupán ő képes maradandó alakban megrögzíteni. Az ilyen módon értelmezett büszte nem fér el a portrészobrászat szűkebb körében, hanem emlékszoborrá növekedik. A modell egyénisége értékessé válik azáltal, hogy a művész átszűri a maga egyéniségén s az ilyen büszte csak méretekben különbözik a nagy monumentumoktól, művészi jelentőségében eléri őket.

A harmadik kategória volna a plakett, ahol a legtöbb kisértésnek lehet kitéve a Telcs inkarnatus plasztikai meggyőződése. A plakett nagyon kényes dolog, mert a kicsi, lapos reliefnél a formák fölött igen előtérbe lép a rajzos vonal. Nagyon közel áll ez a művészet a grafikához, aminthogy a francia plakettisták belé is estek a tájképi részletek és a dúsredőjű drapériák festői gazdagságába. Telcs azonban diadalmas erővel veri vissza a kisértő festőiséget, plakettjeinél is megtartja az ő intimen megérzett tömegekből és lapokkal határolt formákból építő stílusát, gondosan hangsúlyozza, hogy ami az alak körvonalán kívül van, ahhoz neki semmi köze s a körvonalnak a plakettben is az emberi testhez kell simulnia. A háttér meztelen anyag, amiből a kontúr határozott metszéssel vágja ki a fejet s ez a radikális eljárás egyszersmind megmondja, hogy a plakettnél a fejen kívül nem törődik semmivel a

művész. Igy a plakettből is ki van zárva minden nem plasztikus elem, a kontúron belül csupán a plasztikus formák maradnak meg s mint egy részleges büsztén, akadály nélkül applikálhatja a szobrász ugyanazt a forma-érzést, ugyanazt a sajátos, energikus stílust, mint akár a legnagyobb méretű, szabadon álló szobron.

Volna egy negyedik csoportja munkáinak, amely azonban inkább csak egy eltévelyedés dokumentuma s éppenséggel nem jellemző része művészetének. Volt egy idő, mikor ő is beleesett a novellázásba, amikor ő is anekdótákat és humoros házassági történeteket mintázott. De hát ezen át kell esni, mert a művészre nézve fokozottan igaz az az igazság, hogy a maga kárán tanul. Telcs azonban olyan hamar kigyógyult ebből a bárányhimlőből, hogy abszolute nem hagyott ez nyomot a művészetén s ma röstelkedő mosolylyal mutogatja félrekanyarodásának emlékeit. Ma már egyáltalában nem tudja megérteni, hogy érdekelhette őt annyira egy csókolódó pár története, hogy ennek a kedvéért lealkudott valamit szigorú plasztikai meggyőződéséből s nagyon bosszankodik, hogy valaha ő is úgy mesélt, mint azok, akik nem tudnak egyebet csinálni.

Márkus László



PLAKETT
TELCS EDE MŰVE



A NEMZETI SZALON TÖRTÉNETE

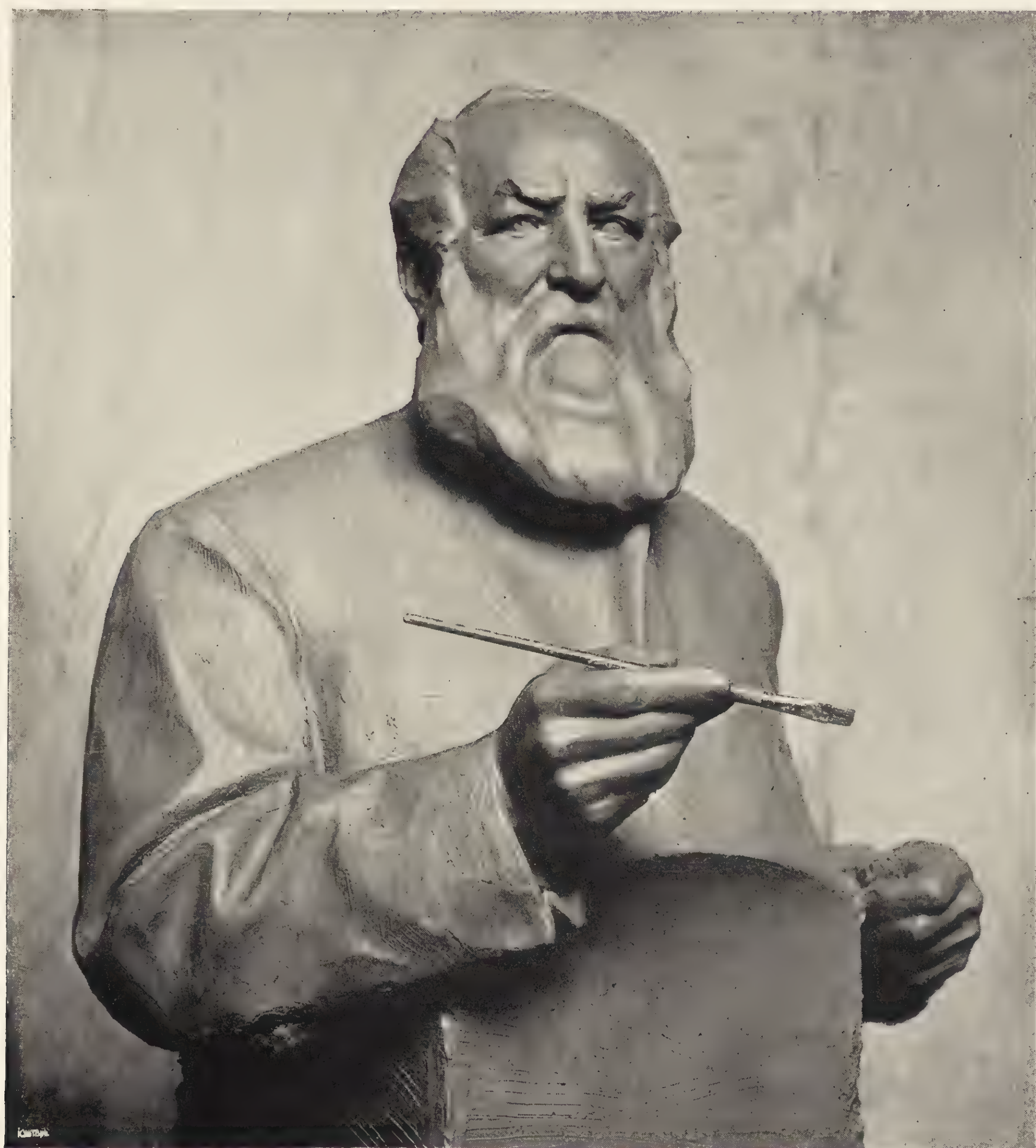
Tíz esztendő nagy idő egy egyesület életében, különösen az első tíz esztendő.

Beilleszkedni a társadalom többi organizmusai közé, fennálló hézagokat kipótolni, igazolni, hogy szükségletet elégít ki, dacolva a társadalom kényelemszeretetével, idegenkedésével minden új, szokatlan és a meglévő rendet zavaró iránt: ez a sorsa minden új egyesületnek, mely megkezdi küzdelmét a létért. Annál nehezebb ez a feladat, ha ez az új egyesület nem csillapít közvetetlen szükségérzetet, nem pótol kiáltó hiányokat, ellenkezőleg, az a feladata, hogy mindenekelőtt felébreszsze a társadalom lappangó lelkiismeretét, felkeltse ezeket a szükségérzeteket, tudatossá tegye létezésének jogosultságát, előbb érzelmek felébresztésével, majd értelmi belátással, célszerűségi érvek hangoztatása által, hogy azután vitális fontossága kiderüljön.

A Nemzeti Szalon története is élénken mutatja ezeket a fázisokat, melyek minden életküzdelemnek jellemző jegyei. Nagyon természetes, hogy e cél elérésében lehetnek sikerült és kevésbbé sikerült taktikai mozgások, melyek a körülmények szerencsés vagy szerencsétlen egybetalálkozása folytán néha sikerre, máskor bukásra vezethetnek.

Hogy a Nemzeti Szalon megerősödhetett, azt a művészet iránt való érdeklődés felébredésének köszönheti. E mozgalom még nem lehet tárgya a históriának — nagyon is benne élünk, az emberek és célzataik, törekvéseik és sikereik igen közel állanak hozzánk, közelebb, semhogy nyugalommal ítélhessünk. De egy pár szóval összegezhetjük a főbb tényeket.

A millennium megünneplése előtt állott a nemzet. Kulturális haladásunkat kellett ország-világ előtt beigazolnunk. Lázas szorgalommal nagyarányú tevékenység indul meg minden téren. A művészet terén is. Külföldön élő művészeink hazajöttek, maga Munkácsy is vágyott haza, kedvéért törvényjavaslat készült, mely egy nagyarányú művészeti iskola élére állította volna. A különben is felizgult társadalom ez időben hallott hangosabb szókat a művészetről, a megyék megmozdultak, a hivatalos testületek történeti képeket rendeltek, a műtermekben megkezdődött a munka, mindenki dolgozott, hitt és remélt. A Képzőművészeti Társulat rendezte a maga kiállításait, a rendes időközökben, a szokott helyiségben. De a művészek még több kapcsolatot óhajtottak a társadalommal. A felébredt érdeklődést ki akarták használni, közelebb hozni egymáshoz a művészt és a közönséget és — egy klubra gondoltak. Afféle kaszinóra, ahol képkiállításokat is rendezhetnek, de ahol zeneestélyekkel, szavalatokkal, műkedvelő előadásokkal a



BARABÁS MIKLÓS
BARABÁS SÍREMLÉKÉRŐL
TELCS EDE MŰVE

művészt és a közönséget egymás megismerésére szoktatnák.

Hogy Budapesten, a kaszinó-élet fő fészkében ez a gondolat feltámadhatott s hogy feltámadván, mihamar akadtak pártolói és megvalósítói, nagyon természetes. Azt hitték, hogy klubélet teremtésével lehet a művészetnek is közönséget teremteni. Hogy a társas összejövetel a művészi élvezet nemességével homlokegyenest ellenkezik, még nem fogták fel. Nálunk meggyökeresedett szokás volt, minden nemes eszmét kaszinói formához kötni. Az történt tehát most is.

1894 március 12-én alakult meg ilyen alapon a Nemzeti Szalon, 973 rendes taggal, 14 alapító taggal, ezek közül 8 művész műtermékkel váltotta meg alapító tagságát. A társaság elnökének megválasztották gróf Zichy Jenőt és Vastagh Györgyöt, alelnöke Margitay Tihamér, titkára Palmer Kálmán, műtárosa Mesterházi Kálmán lett. Első helyiségük a József-körut 45. szám alatti ház első emeletén volt.

A forma, melyhez magukat tartották, nem vált be. A társaság rendezett ugyan kiállításokat is, de főleg estélyeket, tánccal és más társasmulatságokkal egybekötve. Első kiállítását (1894 október 27-én) az akkori kultuszminiszter, br. Eötvös Lóránt nyitja meg, de ez érdeklődést alig keltett. A művészi kiállítások iránt közönyös volt a közönség, az egyesületnek pedig e közönyt megtörnie nem sikerült. 1896 végén volt az egyletnek 1144 tagja, 1897 márciusában 1183, az elhaltakat és kilépetteket leszámítva 1134. De e szép szám ellenére, kiállításaikat alig látogatták s például 1896-ban (Jankó János 42 drb rajzát is beleszámítva) összesen 79 képet vásároltak, 3486 frt értékben. Az első három évben összesen 17,796 frt ára képet adtak el. Ez igen csekély eredmény, gondolkoznak is, hogy mit tegyenek. Ki is mondják, hogy a kezelésben van a hiba, nem üzletszerűleg járnak el, megpróbálják tehát a részletfizetési árusítást, de ez oly nagy nehézségbe ütközik, hogy mihamar lemondanak róla.

Ez a szomorú hang a millennium évéből hangzik felénk, amikor lázban volt az egész ország, telve volt fővárosunk idegennel, amikor József-körúti helyiségüket elhagyva, a Kossuth Lajos-utcába költöztek át.

E mögött tehát lappangania kell valaminek. Úgy látszik, hibás volt az egész alap, melyre az egyesületet felépítették. Családi estélyek rendezésével nagyon is elfoglalták magukat s klubélet és a közönség művészi nevelése két, egymással nem sok összefüggésben lévő feladat.

Az első ciklus letelvén, a közgyűlés újból megválasztja a tisztikart, csak a titkári teendőket viszi ezidétt dr. Esztegár László. A társaság tagjai 41-gyel szaporodtak, de a művásár még csekélyebb volt, mint az előző években: 6131 frt. Pedig ez évben már 1000 forint államsegélyt is kaptak s 2000 frt erejéig az állam vásárolt náluk. Ez egy szebb jövő reményét kelti fel bennük, de még mindég a „családi estélyek"-ben keresték a boldogulás útját. Jászai Maritól lefelé, mindenki részt vesz estélyeiken, ahol szivesen táncolnak, de a Szalon már-már a kerületi társaskör benyomását kelti. Közben műtárosa, Mesterházi Kálmán tragikus halálát gyászolták, de az a kétségbeesés, mely a művészt a halálba kergette, a Nemzeti Szalon veszni indult sorsában is megtalálhatja egyik gyökérszálát.

Eközben a lappangó elégületlenség kitört és hirtelen nagy vihar tombolt szerte a végeken. Az 1897. év őszén Hock János „Művészi reform" címmel könyvet adott ki, melyben részben művészeti viszonyainkról nyilatkozott, részben művészeti reformterveket ajánlott a közönség és a miniszter figyelmébe. Könyve a nyilatkozatoknak egész sorozatát szülte s támadásai nagy elkeseredést a megtámadottak sorában. Közben Wlassics Gyula kultuszminiszter az iskolát arra a kötelességére figyelmeztette, mely a növendékek lelki életének harmonikus kifejlesztésében áll s rámutatott az eszthetikai nevelés szükséges voltára. Nagyarányú reformok indultak meg, művészi fali képekkel, művészeti előadásokkal, főkép a rajzoktatás reformjával, műkiállítások s múzeumok látogatásával próbálták az elmulasztottakat kipótolni. Hock János könyvében minderről szó van. De ő a fanatikus egyoldalúságával lerombolt mindent, hogy újra építhessen. Mi már akkor is kétkedtünk abban, hogy tömeges statá-

riumokkal egészséges viszonyokat lehessen teremteni. De Hock Jánost sem a támadások, sem a nyugalomra intés nem tartóztatták fel útjában. Már a Nemzeti Szalon 1897-iki téli tárlatának rendezésében részt vett, felszólalt a parlamentben, prédikált a szószéken, írt a lapokban és szenvedélyes temperamentuma egész erejét a művészet iránti érdeklődés felkeltésének szolgálatába állította.

Eközben átvette 1898 tavaszán a Nemzeti Szalon vezetését, melynek elnökévé gr. Andrássy Gyulát, alelnökévé pedig őt választották meg. Hock János igen helyesen fogta fel hivatását, de túlbecsülte erőit. Azt hitte, küzdhet a felkorbácsolt elemekkel. De az elemek háborogtak. Amikor ő ez év karácsonyán kiállítást rendezett, a művészek legnagyobb része tüntetően távol maradt a Nemzeti Szalontól, perhorreszkálva Hock vezérségét. Hock energiájának azonban ritka erejére mutat, hogy rendezett ő azért kiállításokat mégis. Propagálta Szikszayt és felfedezve Katonát. A Nemzeti Szalon ilykép művészeti egyesület volt, művészek nélkül. Hock János ekkor elindult a vidékre. Szeged és Arad volt az első két megállóhely, ékesszólása erejével mindenütt hatott, noha képei nem voltak.

Elindult képfelfedezésre s megtalálta a Markó-gyűjteményt, melyet még 1899 februárjában állított ki. A kiállításnak volt bizonyos műtörténeti érdekessége és a magántulajdonban lévő tárgyak mellett sikerült tavaszi tárlatára egy pár jobb műalkotást is kapnia, nevezetesen a nagybányaiak csoportjából, akik az előbbi esztendőkben külön kiállításokat is rendeztek, nem nagy anyagi eredménynyel. De Szikszay és Katona kollekciója dominált újból.

Őszre egy Münchenben élő magyar mestert, Wagner Sándort mutatta be, télre hozzájuk csatlakozott Magyar-Mannheimer Gusztáv, Glatz Oszkár és László Fülöp is s a Hollósy-iskola most itt mutatta be haladását. Folytatta vidéki kiállításait, mindenütt művészi egyesületeket is alapítva s megnyerte Székely Bertalant, akinek vázlataiból rendezett mindjárt az 1900. év tavaszán nagyérdekű kiállítást. Ehhez egy nemzetközi grafikai kiállítás is társult, melyen főkép a francia mesterek voltak képviselve. A magyarok közül Munkácsy egy nagyérdekű rajzkollekcióval, László Fülöp, Magyar-Mannheimer, Szikszay és Katona vettek részt. Még mindig ugyanazok a nevek, a boycott tartott. Az ezévi tavaszi, sőt a téli kiállításon is távol maradt a művészek zöme, hasztalan hirdette Hock előbeszédeiben: „A Szalon fejlődik, a Szalon virágzik, tehát életereje van“. László Fülöpöt sikerül ugyan társalelnöknek megnyernie, de csak rövid időre, mert bizony a művészek sehogy sem fogadták el a feléjük nyujtott békejobbot.

A Nemzeti Szalon azonban folyton hallat magáról. Vidéken rendezi a kiállításokat, felemelik államsegélyét 4000 frtra s végre is nagy munkába kap: nemzetközi tárlatot ren-



ANYÓKA
TELCS EDE TERRAKOTTÁJA



PLAKETT
TELCS EDE MŰVE

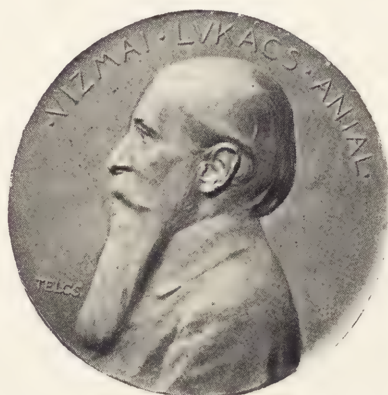
dez. Magyar művészeket nem kapott, (ekkor alig volt 10—20 művésztagja), elhozta tehát — Szikszay Ferenc és Mourey Gábor, a „Studio“ párisi levelezője közreműködésével — az idegeneket. A tárlatnak zajos sikere volt, kellemetlen epizódokkal tarkázva. Mourey ugyanis, úgy tetszik, idegen sugalmazásra, cikket írt a magyar művészekről s ezért a cikkért sokan orroltak. Kis híja, hogy nem rendeztek demonstrációt ellene. De szerencsére, a mozgalmat sikerült még csirájában elfojtani, ami mind hozzájárult ahhoz, hogy a Nemzeti Szalon tárlata iránt még jobban fokozódott a közönség érdeklődése.

És ekkor, az 1900. év közgyűlésén Hock Jánost kibuktatják és az ügyek vezetésére Ernszt Lajost, az ismert nevű amateurt választják meg igazgatónak, gróf Andrássy Gyula elnöklete mellett. Alelnökök Csók István és Vészi József lesznek.

A könyvek átvételénél azonban, hogy a bizottsági jelentés szavaihoz ragaszkodjam, „kellemetlen tünetekre bukkantak“. A pénztár kezelése nem volt kifogástalan, szabálytalanságok számos esetben derültek ki, végül is felelősségre vonták a pénztárost, aki mindent a volt ügyvezető alelnökre tólt, úgy, hogy az ügyet bírói útra kellett terelni. Mikor e sorokat írjuk, még mindég nem volt meg ez ügynek nyilvános tárgyalása. Tartózkodnunk kell tehát minden véleménynyilvánítástól.

Hock János már jól fogta fel a Nemzeti Szalon feladatát, de a sértett művészek ellentállásán megtört minden ereje. A harmadik ciklust a konzekvens munka jellemezte. Most már tudatosan a kisebb, olcsóbb műfajok kultiválására határozta el magát a Szalon. Mindjárt az első évben öt tárlatot rendezett, a fővárosban és a vidéken (Fiume, Ujvidék, Arad) egyaránt. Ezek között jelentős Zichy Mihály műveinek nagysikerű kiállítása, amely a már-már pusztulásnak indult műremekeket mentette meg s egyes tárlatai is igen érdekesek voltak, mert a művészek felfogták a Nemzeti Szalon hivatását s apróbb, kisebb alkotásaikkal szivesen vettek részt tárlatain. Faragó és Garay humorisztikus karrikatura-kollekciókkal, a Hollósy-iskola munkálkodása eredményeivel tarkították a tárlatokat.

Most aztán megkezdődött az ernyedetlen, termékeny munka. Tárlatot tárlat követ. Csak a fővárosban öt tárlatot rendez egymásután, többek közt Paál Lászlóét, melynek rendezése közben tűz üt ki s elpusztítja néhány halha-



PLAKETT
TELCS EDE MŰVE

tatlan alkotását az előbb alig ismert nagy magyar mesternek. Jelentőségében ezt a kiállítást egyik sem multa felül, elvégre is bemutatott egy fiatalon elhunyt világraszóló nagy és ismeretlen magyar művészt. De érdekesek voltak a Munkácsy Mihály kollekciók, sőt a fényképkiállításnak is volt művészi jelentősége, mert az amateur-fényképezés elvégre tanítja a műkedvelőt a művészi látásra. Ez évben grafikai tárlatot is rendezett, melynek jelentőségét a kormány díjak kitűzésével is támogatta.

Az 1903—1904. esztendő hasonlókép a szorgalmas munkának volt szentelve. Tárlat tárlatot ért. Pettenkofen, Munkácsy-kollekció, Margitay-kiállítás, Ferenczy külön kiállítása, aztán egy érdekes angol és francia gyűjtemény, végül a mostani második grafikai kiállítás említhetők. Aradon is folytatta vidéki misszióját.

A Nemzeti Szalon agilitásban nem szenved hiányt. Ha új és megfelelő helyiséget kaphatna, ahol modern ízléssel elrendezett interieurökkel a fokozott igényeknek is megfelelhetne, tudná igazán céljait szolgálni. Céljait, melyeket Hock János igen helyesen kijelölt, de megoldani nem tudott. Annyi azonban bizonyos, hogy az ő szenvedélyes lelkét, nagy ékesszólását, törhetetlen energiáját nemcsak a Nemzeti Szalon, de maga a jó ügy, a művészet iránti érdeklődés felkeltésének ügye, máig is sinyli.

DR. LÁZÁR BÉLA



TELCS EDE
TERRAKOTTÁJA



PERÉNYI ÉS HIRSCHVOGEL

A művészet erősítő, vigasztaló erejét sokan áldották már. A magyarok közül korábban alig valaki, mint Perényi Péter. Imre nádor fia volt, képességekkel, javakkal mesésen megáldva, huszonöt éves korában már a nemzet egyik vezére, majd trónjelölt. Mily jövő várt volna reá szerencsésebb fejlődés korszakában!

De élete a politikai viharok idejére esett, a meg nem állítható hanyatlás, züllés szomorú korszakára.

Nagy tehetségét, tetterejét, vagyonát megkaphatja János király — a törökkel, megnyerheti Ferdinánd — a némettel, ha öncél gyanánt magyar politika lebeg szemük előtt. A hazafiak egy része e nagy célt, annyi veszély között, éppen Perényi királylyá választásával vélte elérhetni.

De mi volt a keleti világhatalom előtt az, hogy nyugat felé irányuló nagy aspirációiban az ütköző pont — magyar? János király hívei közül a török Perényit börtönbe vetette. Stambulból, hosszú rabságából, fia rabsága árán szabadult.

De önálló magyar politikát öncélul nem értett a nyugat nagy világbirodalmának tradiciói közt élő Ferdinánd sem.

A csak hazájáért küzdő dalia néki nem volt elég. Pompás huszárjai éléről Perényi Ferdinánd pártjáról is a börtönbe került. Élete utolsó éveit a bécsujhelyi, bécsi fogságokban töltötte.

Hogy tépelődő lelkét elfoglalja, olvasmányai közepett az ó és új testamentomból választott témákat, magyarázta azokat a körébe vont néhány művésznek, akikkel szentírási jeleneteket rajzoltatott, festetett és a képek alá verseket irogatott.

„A kereszt súlya alatt roskadozó“, „Lázár új életre keltése“ szimbolikus erejükkel a vigasztalás, a remény világát gyujtották csüggedő lelkében.

A bécsi börtönben, 1547 körül, így kerültek össze Perényi Péter és Hirschvogel Ágoston, kit művészi tevékenysége ez időtájt Bécs környékén foglalkoztatta. Élet után rajzolta és rézbe metszette a még csak 47 éves, idő előtt elaggott érdekes idegent.

A rézkarc vonásainak biztonsága, egyszerűsége Hirschvogel készültségét mutatja, a felfogás mélysége pedig azon igaz művészetet, a mely megértette, kifejezésre bírta

juttatni a hazája, családja pusztulását érző, tétlenségre kárhoztatott rab szomorú lelkivilágát.

És mint a harangszó, hangzanak a képhez Perényi önérzetes, igaz, lefordithatlan szépségű szavai, melyeket arcképe alá jelmondatul szerkesztett:

«Corde quieto, mens, boni conscia,
observat patientiam».

Nem véltünk feleslegeset tenni, mikor a legrégibb, legritkább magyar vonatkozású metszetek közül Perényi arcképét, a bécsi Albertinában őrizett eredeti hű másolatát pár magyarázó sorral közöltük. A nagyhírű bécsi gyűjtemény igazgatósága fogadja a másolás megengedéseért őszinte köszönetünket.

KAMMERER ERNŐ



PERÉNYI PÉTER
HIRSCHVOGEL METSZETE



A FALUCSKA TEMPLOMA

Mint a kotlós a csibéin, úgy őrködik a templom a falucskán. A torony széjjelnéz óra-szemével a temérdek bogárhátú házikón, azok pedig mind köréje sereglettek és szépen meglapulnak alatta. A nagy eseményeket mind a templomtorony hirdeti: esküvőt és temetést, tüzet s az ég csatornáinak vizét, jeget és kiöntést. Néha még a méltóságos úr megérkeztét is. A templom a falucska őrszeme, vára. Harangszavára rögtön válaszol a falu szive: a rémület sikoltása vagy az öröm kurjantása vagy pedig az estvéli ima halk mormolása a válasz. A templom a falu akadémiája, parlamentje, meteorologiai intézete, telefonja, whiperje, szive-lelke. Van templom falu nélkül, de nincs falu templom nélkül. Így lesz ez, míg a falu falu lesz.

Sokszor csodálkoztam azon, hogy az építőművészek ezt a gyönyörű témát nem ragadták meg szívvel-lélekkel. Hisz a feladat — templomot építeni a falucska számára — oly izgatóan szép, oly páratlanul tartalmas, hogy némely szép órában szívesen cserélném fel érte a tollat, az immár régen félrevetett cirkalommal és léniával. Olyasmit érzek e feladat elgondolásánál, amit azok az emberek éreztek, akik először öntötték lelküket a paysage intime-be. Csakugyan, a kis magyar falusi templomba bele lehet önteni, bele lehet gyúrni a magyar falu egész megragadó bensőségét.

Mi itt Budapesten, ahol az építészet még némi életet mutat, vagy talán inkább szimulál, megszoktuk, hogy az architektus nagy problemáin a fél- és egészmilliós megrendeléseket értsük. Építeni annyit tesz, mint néhány millió koronán néhány millió téglát egymásra rakni. Ami ez alatt van — a koronák és téglák legalsó tízezrei — az csak tréfa. Az építészet még mindig nem adja a rozsdás époszon alul, amely kilométerrel méri a verssorokat. A négysoros líra nem építészet — itt Budapesten. Pedig nem jól megy a dolog. Hisz tizennyolc millió magyar közérzését is francia-német stilus-



OROTVA
EDVI ILLÉS ALADÁR RAJZA



WEINWURM A.

A MAROS SZT-IMREI HUNYADI-TEMPLOM
CSÁNYI KÁROLY RAJZA

ban tudtuk csak elmondani a parlamenti palotával.

Az építészek jól tennék, ha egy kiváltságos órában leereszkednének Gárdonyi és Tömörkény falujáig. Mennyivel tartalmasabb az, mint a világ összes Baukundéi! S minő különálló, sehol nem található tárgyat kinál művészi kifejezésre! Szinte többet, mint a mennyi az építész kifejezési körébe esik: de hisz azért művész, hogy kivegye belőle a neki való részt. Szivét-lelkét, sajátszerű erkölcsi életét nem tükrözheti szórul-szóra kőben, téglában, fában. De a formákkal fokozhatja azt az ideát, hogy mit jelent a templom a falucskának.

A magyar embernek van egy szólásformája, ez hogy: „toronyirányban". A magyar ember ezzel a szólásformával már sokat mond az építésznek. A templom nemcsak az ég felé mutatja az utat, hanem a falu felé is. Az alföldi agrár-népet, a mely a messzi táblákon izzad, magához gyűjti estende. A torony ennek az artisztikus kifejezője, következésképen jó igen nagy súlyt helyezni rá. Megérdemli, hogy az építész felruházza a jelentőségét kiemelő formával, díszszel. A tornyot jó a tervrajzon veres plajbászszal aláhúzni: ő a hangsúly viselője. A templom egyéb külseje lehet s talán legyen is egyszerű. Vasárnapi patyolat legyen a templom testén, de vasárnapi bokréta a fején. Nem ám gyárban készült művirág, hanem a mezőről való: ne a városok cifra toronyformái kerüljenek rá sovány és elszegényedett kiadásban, hanem szólaljon meg a genius loci a maga naiv nyelvén



Fontosnak tartjuk mindezt s főkép a naivságot, amelynek kifejezése, beismerjük, nem könnyű, kivált a klasszikus politechnikumok neveltjeinek. Jó tehát az építésznek egy kissé, ha csak egy nyárra is, falura mennie: többet talál ott jó levegőnél. S jó megnéznie, hogy minő díszszel ékesíti a falu magyarja azt, amire súlyt vet. Például a háza bejáróját, az ablakot, a kis oromzatot, sőt a szekerét, a jármot, a szerszámot is. Nem a kópia kedveért, hanem hogy azt a zamatos magyar nyelvet is megismerje s ne csak a budapesti művelt tájszólást beszélje. Semmi sem volna furcsább, mintha valaki subát terítene egy román vagy gót toronyra abban a hitben, hogy az most már megmagyarosodott. De az igazi magyar mód eltalálásához semmi sem ad annyi termékenyítő szeszt, mint a magyar ember eszejárásának s egész művészkedésének tanulmányozása.

Sokszor csodálkoztam, hogy a falucska templomának építésekor a toronynál oly igen nagyon mellőzik a fát. A sovány és jellemtelen bádogé ma is a szó a templomtornyon. Pedig, ha valahol, úgy e témánál is szép mondatokat mondhatna el a fa, ha művésziesen és a magyar ember kezejárása szerint kötik és faragják. Nálunk a torony még mindig cseh bádogmuzsikával szól a magyar emberhez, amiben megvan az a fonákság is, hogy a bádog vékony bőre úgy is favázat takargat. Miért takarják el s miért nem mutatják meg őszintén, hogy miből van a torony? Sőt mért nem szólaltatják meg szép forma-melódiáit tősgyökeres fanyelven? A göcseji házcsúcsok, a székely kapu, a kópjafa elárulja nekünk, hogy a magyar ember kezén engedelmes anyag a fa, sőt a fa, meg a bőr, meg az agyag (minő ősi örökséget képvisel e háromság!) a magyar ember művészkedésének legkedvesebb materiálisa. Itt kellene a templomtervezőnek a témába bele-



KŐRÖSFŐ
EDVI ILLÉS ALADÁR RAJZA

kötnie: ha bő a fantáziája, ha a lelkében van némi poézis és ha tud fa-nyelven gondolkodni, a legszebbet adhatná.

Bizonyos szempontból tekintetbe jöhetne a formált és színes agyag is. Az agyagfaluhoz jól illenék az agyag-torony s ami amabban a mész fehérsége alá rejtett vályog, az megnemesbülhet itt a maga szép színeit mutató majolikává. Tudom, hogy a jól formált és kész sablónban nem kapható majolika drága portéka. De építenek drága falusi templomokat is. A kegyúr pénztárcáját gyakran lelkesítheti megnyílásra az építész pittoreszk terve.

A templom-téma elgondolása más szempontokkal is szolgál. A kis falu temploma több az imaháznál és a falu életének hirdetőjénél. A templom egyúttal a falu látképének fontos formája. Ízt és színt adhat a tájképnek. Messziről jellemezheti a falut, nem is egy átlagos falut, hanem éppen azt, a melynek házai közül kiemelkedik. Címere lehet, manupropriája. Minden jellemvonás összepontosulhat benne, a mi azt a falut csak jellemzi. Mert úgy érzem, hogy más templomformát kell kitalálni annak a falunak, amelynek házai széles kerületben vannak a tájképbe belepötyögtetve s mást olyan helyen, a hol a házikók szinte egymáshoz zsúfolódtak. Más kell a szántóvető, más a gyümölcsös, más a zöldséges, más a pásztorfalunak. Úgy hiszszük tehát, hogy az építész, a ki belekap ebbe a mindenképen szép munkába, táj- és néptanulmánynyal kezdi tervelő munkáját. Hiba volna a templomépítés ügyét levélileg elintézni.

A mit a toronyszerkezet kinálkozó anyagairól mondottunk, azt megismételhetnők a templom belső felszereléséről. Ki a tiroli oltárral, orgonával, szenttel, szószékkel! E kalmárokkal úgy kell bánnia az építésznek, mint a hogy Jézus bánt a kufárokkal az előtornácban. Itt keménynek és hajthatatlannak kell lennie s Ciceróvá kell válnia a kegyúrral szemben a magyar artisztikum érdekében. Templomaink



A GARAM SZENT GYÖRGYI TEMPLOM

belső felszerelése általában véve bűnös és megbotránkoztató. Mi vagyunk azok a négerek és hottentották, akiket zsebre lehet vágni egy láda értéktelen üveggyöngygyel. Mi vagyunk az a barbár gyarmat, a melynek a Nyugat odaveti gyári munkájának salakját. Minden magyar ember, aki csak egy fillért is juttat a külföldnek az ilyen portékáért, egy-egy égbekiáltó bűnt követ el ott a szentek szentében, az Úr színe előtt. Az építésznek ennél a pontnál makacs és lelkes hittérítővé kell átalakulnia. Legfőképpen pedig azon kell lennie, hogy kitünő s könnyen megvalósítható tervekkel bizonyítsa a kegyúrnak a maga művészi igazát. S bizonyítsa be a papnak, hogy a magyar embernek más a Krisztusa és Máriája, mint a bálvány, a melyet a herrgottschnitzerek neki vaggonszámra szállítanak. S kösse lelkére, hogy ne dísztelenítse el templomát idegen istenekkel. Ennél a pontnál legyőzhetetlen teológussá kell az építésznek alakulnia, de magyar teológussá.

Az építész, a ki mindezt megérti és főkép megérzi, egyszerre be fogja látni, hogy több a szimpla irodafőnöknél. Hogy szinte apostoli missió jutott neki, nagy feladat, a mely nagy lelket kiván. Felismeri majd a saját értékét és becsülettel tekinthet el a bürokraták feje fölött. Neki tehát különb szerep jutott, mint a mit a mesterségek sematizmusa sejttet. Hirtelenül művésznek, igazi művésznek érezheti magát, azaz embernek, akinek joga van más emberek lelkét a saját képére és hasonlatosságára formálnia. Mily fölénynyel nézhet azokra, a kik milliószámra eszik a téglát, de lelkük nem növekedett meg általa. S mily monumentális cselekedetnek fogja érezni a jó és szép kis falusi templomot!

Lyka Károly



A BÁNKI TEMPLOM KAPUJA
CSÁNYI KÁROLY RAJZA



FALUCSKA A DUNAPARTON
UJVÁRY IGNÁC RAJZA



A MŰVÉSZET JÖVŐJE

II

A NAGY UNDOR

Alig mulik el egy évtized s az elégikus vágyódásból a jelen élet iránti nagy undor válik. Háromnegyed évszázad mult el, amióta az ipari kapitalizmus győzedelmes útjára indult. A küzdőtéren új nemzedék jelent meg, amely már a harmadik, negyedik nemzetségben hozzászokott a gazdagsághoz. A parvenűk mellett, akik még mindig szélesen és öntetszelgően festetik magukat valamely reprezentálásra számított képre, vannak már finomultabb idegkulturával bírók, akik előtt a gazdagságnak nemcsak tőkeértéke van, akik előtt a vagyon nemcsak tallért szülő tallér, hanem eszköz arra, hogy éljenek s hogy lehetőleg kellemessé tegyék általa az életet. Új dialektikus mozgalma jelentkezik a kapitalizmusnak. A tömegekre, azoknak kizsákmányolására épülve föl, ha fönn akarja tartani magát, mindenkit harcba kell kergetnie mindenki ellen. A szabad verseny, amely a szabad kereskedelem ezeréves birodalmának létesítésétől, 1846-tól teljesen kifejlődik, megérleli az individualizmust és a tömeg mellé helyezi a profanum vulgust.

Jellemző, hogy Ruskin ebben az időben fogalmazta meg szociálizáló elméleteit, sőt Marx Károly is ekkor koncipiálta kommunisztikusan szociálizáló tételeit az angol környezet hatása alatt. Mindkettőnek az előbb említett lelkihangulatban van a gyökere. Mindkettőnél közös a létezőnek legpontosabb megfigyelése és közös a forradalmi fölfogás a fönnálló ellenében. Csakhogy az egyik forradalmár előre, a másik hátra tekint. És ebből a lelkihangulatból nőtt ki a prerafaelita-mozgalom és az az iparművészeti akció, amelynek élén Morris William és társai állottak. Nem lehet feladatom, hogy e mestereket, műveiket méltassam. De rá kell mutatnom arra, hogy ez a művészet is egy oly lelkihangulatból támadt, amelyet e kor gazdasági strukturája határoz meg s a mely ezzel oki összefüggésben volt.

Világos, hogy a gondolkodó a fönnálló és általa gyűlölt termelési mód helyébe olyant tehet, amelyet maga talált ki. Nem így a művész, akinek nemcsak gondolkodnia, de alkotnia is kell. Ezért tehette Marx a kapitalista termelési mód helyébe a kollektivista termelési módot, míg a művész az ipari termelési mód helyébe csak a kézműves termelési módját tehette, amely a fönnálló rend keretén belül amúgy is megvolt. Ezáltal azonban szükségképen ahhoz a korszakhoz értek el, amelyben ez a mód uralkodott: a középkorhoz. A kézművesség ezen alapvonását a prerafaelitaság első napjaiban is megtaláljuk.

Ha már ezzel a névvel: Brotherhood (fraternitas) is visszanyúlnak a prerafaeliták az iparosság fénykorszakába, még inkább teszik ezt programmjuk által. Nem a tizennegyedik és

tizenötödik századba nyúlnak vissza, hogy e két évszázad művészetének naivságát és érzelmi bensőségét új életre keltsék, hanem hogy annak anyagi és festői pontosságát, vagyis azt használják föl, ami a művészetben a kézműipar jellegével bírt. Szigorúan megkövetelik tehát a kosztüm-hűséget, az individuális mozdulatokat és felette ügyelnek arra, hogy „minél igazabbak valamely műtárgy részletei, annál szebb". Ám mi lett ezekből az elvekből az alkotás terén? Az egyetlen Holman Hunt törekedett csak arra, hogy ezeket az elveket megvalósítsa. Minden másra pompásan illenek Muther találó szavai: „A prerafaeliták nagysága abban rejlik, hogy egy sem maradt meg közülök prerafaelitának." Ámde ezt a mondást még meg kell toldanom azzal, hogy a prerafaeliták nem maradhattak prerafaeliták, mert a jelennek, a kapitalista individualizmusnak voltak gyermekei.

Eközben a szabad verseny uralma alatt fejlődik tovább az angol kapitalizmus. Egyik találmány a másikat kergeti, a gazdasági élet összes tényezői harcban állanak egymással, egymást túl akarják szárnyalni. Valóságos versenyfutás ez, amely minden percben más és más lelkihangulatot ébreszt a résztvevőkben és a nézőkben.

Az egyre növekvő kapitalista hajsza egyúttal egy új momentumot vált ki az emberekből. Azt, amelyet Lamprecht találóan „Reizbarkeit"-nek nevez. A legkülönbözőbb hangulatok ezrei ébrednek föl s ezzel együtt olyan képességek fejlődnek ki, amelyekkel a legfinomabb nüanszokat is meg tudják érezni. A legkülönbözőbb, majd rajongó, majd pedig elfinomult hangulatok ideje ez, melyeknek Rosetti, Millais és a régebbi prerafaeliták kifejezést adnak.

Watts már 1843-ban megmondta ugyan, hogy a művészetből, amely eddig a gyermekek zsoltároskönyvecskéje volt, felnőtteknek való bibliát kell csinálni, de ez a terv még mindig nem valósult meg. Az angol művészet nem volt most egyéb, mint izgató szere azoknak, akiknek a kapitalista gazdasági rendszer megengedte, hogy a legelfinomultabb idegkulturában éljenek. Ugyanígy jártak Morris és társai is. Az egész életet művészileg akarták átalakítani, a gép által megölt művészet helyébe olyan kézimunkát akartak tenni, amely művészetet teremt s amely a kézimunkást művészszé avatja. Demagogok voltak, akik az egyesek ellen, a tömeg javára vonultak harcba, szociálisták voltak, akik a kapitalizmus ellen szálltak síkra az új gazdasági életformákért, de végeredményben mégis csak egy kisebbség számára alkottak, a legmagasabb fokú raffinement izgalmai számára. Nem teremtettek szociális művészetet, hanem megteremtették a κατ᾽ ἐξοχήν kapitalista művészetet.

És még egyre szeretnék rámutatni. Általánosan azt hiszik, hogy Burne-Jones, a modern vonal-nyelv megteremtője, ezt a nyelvet a gótikától tanulta és hogy ezen a vonal-nyelven stilizált meg mindent a modern angol élet, vagy ahogy ezt Wilde Oszkár mondta: „a természet, mint egy ügyes kiadó, ezernyi példányban adta ki azt, amit egy festő kieszelt". Igaz, hogy a modern vonalnyelv főalkatrésze a pontos, sovány, fölfelé haladó vonal. De ez a vonal nem a gótika tulajdona, hanem a modern vasszerkezeteké s megfelel annak az elvnek, hogy a legkisebb erélylyel a legnagyobb hatást kell elérni. A modern vonalnyelvnek ezenkívül van még egy második főalkatrésze is. A mozgás. Nem az egyes mozgás, az örökké ismétlődő, egyenletes mozgás, amely legteljesebb kiépítésében a modern vonalnyelv legmagasabb formájához: a kígyóvonalhoz (szerpentin) vezet. Az pedig csak kétségtelen, hogy ez a vonal nem származik a gótikából, hanem föltétlenül a modern gazdasági élet alkotása. Amint a modern konstrukcióban a mozdulatlanság jelenségei a merőleges vonalhoz vezetnek, úgy vezetnek a mozgás jelenségei a guruló vonalhoz. A statika mellé áll a kinematika azzal a rotációs elvvel, melyet Reuleaux így fejezett ki: Minden gurul.

Mindezekkel elértem volna a modern angol művészet utolsó állomásához. Miután ez a művészet a kapitalizmus fejlődésével kapcsolatban, keresztül ment az elpolgárosodás, az eliparosítás, az individualizálás és stilizálás stádiumain, az utolsó húsz évben megakad, sőt a hanyatlás korszakába jut. Az esztéták művészete lesz belőle. Telve van gyengéd, szinte lirai hangulatokkal, színeiben, vonalaiban, anyagában és eszméiben kerül minden



A VALKAI TEMPLOM, KALOTASZEG
EDVI ILLÉS ALADÁR VÍZFESTMÉNYE

szélsőséget. Jól kipécézett utakon jár s változatosságot csak a legfinomabb, legintimebb árnyalatok keresésében ismer. És ugyanilyen jellege van az iparművészetnek is, amely minden komolysága mellett szinte sablonossá válik. Igaz ugyan, hogy 1890 táján a „boys of Glasgow“ szinek segélyével, a szintetikus kolorisztikával, újabban pedig a skót iparművészek iparkodtak mozgást vinni a stagnációba, igaz továbbá az is, hogy külső hatások is közreműködtek ebben az irányban. Mindez azonban csak muló jelenség volt. Az angol művészet továbbra is megmarad kényelmes, álmos esztéta hangulatában és teljesen meg van elégedve, ha egy-egy olyan nüansza sikerül, amely csak a legelfinomultabb műértő szemre bír hatással. E jelenséget is könnyű megmagyarázni az utolsó két évtized gazdasági struktúrájának ismeretével. A kapitalista haladás nyugvópontra érkezett Angliában. Ha legújabb stádiumait akarjuk tanulmányozni, a kontinensre kell mennünk, vagy át kell kelnünk a nagy vizen az Egyesült-Államokba. Az angol kapitalizmus stagnál s szinte azt mondanám, hogy eljutott kiegyenlítődéséhez. Anglia az öregek nyugalmával ül tőkéin, miközben, ha nem is tőkéinek mennyisége dolgában, de a kapitalista mozgalom ereje dolgában más államok túlszárnyalták. Angliában nincs nagy munkásmozgalom, az egykori kartisták és a munkanap megkurtításáért küzdők, ma csöndes Tradesunionisták, akik csak nagy néha vezetnek egy-egy jól kiszámított sakkjátékot a bérfelemelés érdekében. De Anglia nem is a találmányok országa ma már, nem tanyája már a vakmerő rablóhadjáratoknak, hanem megelégszik tőkéinek mérsékelt kamatoztatásával. A kapitalista hódítóból rentéket élvező kapitalista lett. Lelkihangulatai is eszerint változtak meg. Nem keresi a nagy emóciókat, hanem órákig lesi, amíg a kivetett horog megmozdul s elmerül a csöndes vízforrásnak bámulásába.

Így végeztem volna az angol művészettel. Föltett kérdésemre, amely a művészet jövőjére vonatkozik, közvetlen választ nem adott. Más országokba kell térnem, ha választ akarok. De, hogy mégis ilyen bő teret adtam fejtegetéseimben az angol művészetnek, annak két oka van.

Először az, hogy sehol sem látszik olyan világosan az oki összefüggés a modern kapitalizmus és a modern művészet fejlődése közt, másodszor pedig az, hogy a modern művészet irányai Angliában találhatók meg legkönnyebben, mert ott mutatkoznak legelőször és legeredetibb formájukban, míg a kontinensen legtöbbnyire torzított formái jelentkeznek.

A SEIGNEUR-MŰVÉSZET ÁTALAKULÁSA FRANCIAORSZÁGBAN

Németország, Hollandia és Anglia szövetséges háborúja (1688—1697-ig), valamint a spanyol örökösödési háború (1701—1714-ig) Franciaország kereskedelmi és ipari tőkésálmainak gyorsan véget vetett a XVII. században. Ha ennélfogva a kormányzat erős gazdasági depresszió nyügében találta is az országot, mégis megmaradt a gazdag pénzemberek és spekulánsoknak egy olyan törzse, amelyből a jövendőbeli fejlődés ha mindjárt nagyon lassan is, de kifejlődhetett. A gazdasági depresszió képét adjuk, ha elgondoljuk, hogy a Turgot alatt keletkezett nagyipar majdnem teljesen elpusztult, hogy a kereskedelem rendkívüli arányokban visszafejlődött, hogy míg a föld átlagára 1660—1675-ig hektáronként 481 frank volt, 1700—1715-ig terjedő időben 265 frankra sülyedt, hogy a népesség száma is mintegy három millióval csökkent.

Az angol főnemességtől eltérően, amely ugyan palotákat építtetett Londonban, de lénye mégis csak földbirtokában gyökerezett, a francia főnemesség vidéki kastélyai dacára, mégis Párisban élt, Párisban volt gyökere, ide szorította a közigazgatás zsarnoksága, csaknem kényszerítve arra, hogy a király környezetébe jusson s hogy urbanizálódjék. A francia és angol financierek és űzérek is lényegesen különböztek az angoloktól, mialatt ugyanis az angol űzérek figyelmüket főleg a külkereskedelemre és a gyarmatspekulációra fordították s csak másodsorban űzték az állami pénzügyi üzleteket, addig Franciaországban a pénzemberek főüzlete az állammal való kereskedés volt s a gyarmatspekuláció szinte szédelgésszámba ment. (Az örökösödési háború után a francia államadósság $3^1/_2$ milliárdot tett ki, míg az angol körülbelül 30 millió fontra rúgott csak.)

A nemesség is, a föld- és állami járadékok tulajdonosai is, a király és a bürokrácia körül forgolódtak. Az egyik azért, hogy földesúri jogait, melyekből járadékai származtak, megvédelmezze. A másik azért, hogy állami jövedelmeiket biztosítsa. Ilyenformán minden járadék Párisba özönlik, élvezői pedig versenyeznek egymással a fényűzésben, hogy ily módon vonják magukra az uralkodó vagy legalább az udvaroncok figyelmét. Az öregebb Mirabeau „Ami des Hommes"-jában pompás jellemzések olvashatók arról, hogy miként válik a vidéki gentry arbiter elegantiarummá és hogy miként özönlik mindenki Párisba, hogy járadékait elköltse és hogy miként keletkezik mindezek folytán a páratlanul gazdag fényűzés.

Így történt aztán az, hogy ámbár igen tekintélyes tőkés-telepek voltak Franciaországban, hogy ámbár a harmadik rend már meglehetősen megerősödött és hogy ámbár a tőkefölhalmozódás már talán nagyobb volt, mint Londonban, mégis ugyanabban az időben, amikor itt már megkezdődött a művészet elpolgárosítása és Hogarth javában festette erős polgári morálprédikációit, Franciaországban a



KŐRÖSFŐ, KALOTASZEG
EDVI ILLÉS ALADÁR RAJZA

művészet lényege az enyhe eleganciában, a könnyedségben és szórakoztatásban nyilvánult meg.

A szerelem és elegancia e szédítő áramában, melyet a járadékok élvezői az udvar körül kifejtettek, csak lassan és számtalan akadályok közt fejlődnek ki az ipari kapitalizmus első elemei. Azt a keserves utat, melyet akkor a francia ipar megtett, részletesen ismerteti Germain Martin „Franciaország nagyipara XV. Lajos alatt" című könyvében. A kereskedelem sem járt jobban, úgy, hogy egészen természetesek Voltairenek 1776-ban írt eme szavai: „Egy alkalmat sem mulasztunk el, amelylyel megronthatjuk és megverethetjük magunkat, de egy néhány év multán már nincsenek meg vereségeink nyomai; a nemzet munkája kiegyenlíti a miniszterek összes botlásait".

A földjáradékok élvezőinek és a bürokráciának érdekei csakugyan megnehezítették a kereskedelem és az ipar életét. Szigorúan ragaszkodtak a számtalan belföldi vámhoz, amely az északi provinciáknak, a már Colbert idejében egy vámterületté egyesített „cinq grosses fermes"-nek kivételével mindenütt fönnállottak és akadályokat gördítettek a kereskedelem útjába. És éppen úgy, mint Colbert idején, most is egymásután bocsátották ki a nagyszámú rendeletet (1715—1730-ig 219 ilyen rendelet jelent meg), amely az ipar fejlődését akadályozta.

1760-ban azonban a kereskedelem és ipar már keresztülvágta magát az útjába tornyosuló akadályokon. A kereskedelem, főleg a kiviteli kereskedelem nagyban emelkedett, már sok és nagy ipartelep létesült, amelyben ezer munkásnál több is dolgozott, sőt azt lehet mondani, hogy ama iparnak nagy része is ebben az időben keletkezett, amelyből a XIX. században a francia nagyipar fejlődött. Ezzel aztán sokkal szabadabb kezelést is erőszakolt ki magának az ipar s ámbár nem vonták vissza a régi rendeleteket, de nem is igen alkalmazták őket a gyakorlatban.

Ebben az időszakban, amelyben az ipari kapitalizmus szárnyait bontogatni kezdte, kezdődik az, hogy Diderot elméletben, Greuze és Chardin pedig gyakorlatilag kezdik művelni és életre kelteni a „polgári" művészetet. Semmi sem volna közelebb fekvő dolog, mint az, ha eme időre nézve egybeeső két mozgalmat oki összefüggésbe hoznánk. Ha azonban behatóbban vizsgáljuk meg e viszonyokat, alig mondhatjuk, hogy a gazdasági viszonyok Párisban ugyanazon „polgári lelkihangulatokat" váltották volna ki, mint amelyek három-négy évtizeddel előbb Londonban kiváltódtak. Földjáradékok és állami járadékok élvezői, akiket a legfelsőbb föld- és állami járadék élvezője, a király vezetett, még mindig korlátlanul irányították az országot. Előfordult ugyan, hogy a seigneurök egynémelyike pártfogolta a polgári iparosokat, sőt az is megesett, hogy társas viszonyba lépett vele, ez azonban nem kapitalista haszonvágyból, tehát nem „polgári lelkihangulatból" keletkezett, hanem azért, hogy a seigneur lehetőséget szerezzen arra, hogy a párisi udvarban fényűző életet folytathasson. Páris gazdaságilag és szociális szempontból is teljesen az „ancière règime" keretei közt marad. Párist szinte érintetlenül hagyja az ipari kapitalizmus. Nem alapítanak nagy kézműipar-telepeket, hanem megmaradnak a járadékélvezők szolgálatában álló fényűzési iparágak. A fejlődő ipari kapitalizmus színhelye a vidék, a kiviteli kereskedelem központjai is a vidéken vannak, a kikötővárosokban.

Ha egy olyan középpont, mint aminő a City, ahol a kereskedők és iparosok érdekei találkoztak, könnyen és gyorsan meg tudta változtatni az addig uralkodott lelkihangulatokat, ez természetesen sokkal nehezebb volt a francia iparosok és kereskedők decentralizált érdekei mellett. Nemcsak a francia kapitalista fejlődésnek volt ez jelentékeny akadálya, hanem a polgári társadalom és az ennek megfelelő művészet kialakulásának is. Sőt ha megesett, hogy valamely iparos vagy kereskedő kapitalista állást teremtett magának, a megfelelő szociális állást nem találja meg a magához hasonlók között, hanem a „seigneurök" közt. Hasonlóan a kapitalisztikus fejlődés terén elmaradt országokban ma is dívó szokáshoz, a gazdag polgárok arra törekedtek, hogy a nemesség társaskörébe jussanak s amint Turgot mondja, el is érik ezt egyrészt jutalomképen, másrészt buzdításul a jövőre. Nem! A társadalom és művé-

szet elpolgárosodásáról vajmi keveset lehet beszélni Franciaországban 1766 körül. Diderot iratai nem a megváltozott korszellem kifejezői, hanem csupán az angol polgári mozgalmak reflexei, aminthogy a XVI. Lajos korának művészetében jelentkező polgári momentumok is csak ilyen visszfényszerű jelenségek. Alapjában véve nem egyéb az, mint a szerelem és elegáncia rokoko-művészetének egyenes folytatása azzal a különbséggel, hogy a seugneurök elé most maszkirozott polgárokat és polgárlakásokat varázsolnak, maszkirozott parasztok és tájak helyett.

Hogy a polgári hangulat nem belülről eredt, hanem merő külsőség és az Angliában uralkodó osztály lelkihangulatainak visszfénye volt, abból is látszik, hogy a XVIII. század hetvenes éveiben a ruhadivat is à l'anglaise kezdett formálódni. A hölgyek à l'anglaise öltözködtek, az urak à l'anglaise kalapot és ruhát viseltek, az ingeket à l'anglaise vasalták, sőt Lyon mellett nagy gyáripar keletkezett, amely minden férfiruházatot à l'anglaise gyártott s pompásan virágzott. És ugyancsak à la grecque rendezgették a divat különböző apró részleteit is. Már Pompadour asszony szerette haját vagy ruhájának egyes részeit ilyen módon díszíteni.

Ha a francia művészet elpolgárosodása nem lett volna merő külsőség, úgy az már 1789-ben, amikor a polgárság hivatalosan is győzött és hirtelen mindenki citoyenné lett, a modern polgári kerékvágásba jutott volna itt is épp úgy, mint Angliában. Ehelyett azt látjuk, hogy a klasszicisztikus mederbe megy át.

Nem egyszer rajzoltuk meg már, hogy az antikizáló pose, amely a forradalom és a császárság korával jutott a francia művészetbe, teljesen megfelelt az akkor uralkodó lelkihangulatoknak. De hogy ez a lelkihangulat honnan eredt, hogy miként fejlődött ki éppen ez, erre mindeddig nem adtuk meg a kellő választ Hogy ezt a választ megkaphassuk, újból vissza kell térnünk a gazdasági strukturára és meg kell figyelnünk, hogy miként támadtak ebből a nagy forradalom sajátságai és az ezekkel összefüggő lelkihangulatok.

A francia forradalom kezdetben éppenséggel sem volt az iparos polgárság harca a nemesség és az ancien regime bürokraciája ellen. Ha voltak is köztük érdekellentétek és súrlódások, az utolsó évtizedekben elsimultak, főleg, mivel a munkásban és a parasztságban közös kizsákmányolási objektumot találtak. A burzsoázia nyugodtan tűrte továbbra is, hogy a seigneurök földesúri jogaik alapján bezsebelték a föld jövedelmének felét — Angliában $^{1}/_{4}$—$^{1}/_{6}$ rész illette meg a nemességet — mig Franciaországban már az ötvenes években aránylag nagy költözködési szabadságot adtak a munkásoknak, tíz évvel később pedig az iparszabadság bizonyos fajtáját teremtették meg. Ha ily módon egyrészt gondoskodtak az iparosok munkáskeresletéről, másrészt a gyárosok védelmére megtiltották a munkásoknak a társulást s valóságos rendőri hatalmat adtak a gyárosoknak a munkások felett.

Ha tehát csak arról lett volna szó, hogy a burzsoázia jusson diadalra, úgy azoknak kellene igazat adnunk, akik azt állítják, hogy a forradalomra nem is volt szükség, mert már az ancien règimeben megvoltak a burzsoa-uralom csirái s hogy ez az uralom vérpad nélkül is kifejlődhetett volna. Ámde az egész forradalom kezdetben nem burzsoa, hanem proletár-mozgalom volt, sőt egyenesen az éhség forrongása. A régi seigneurök, akikben a régi rendszer képviselőit támadták első sorban, a régóta megvalósult urbanizálás folytán úgy meggyöngültek, hogy az első támadás alatt már összeroskadtak. A polgárság rögtön fölismerte a helyzetet, elfordult eddigi szövetségeseitől s a maga céljaira használta ki a forradalmat. Azért, hogy nem fejtett ki ellentállást, már 1790 november havában elvette bérét. Eltiltották az összes belföldi vámokat, az út- és folyamvámot, amely ez ideig útját állta a kereskedelemnek s kényszerítették az egyenlőséget ideologus lelkesedéssel hirdető köröket, hogy az iparosok érdekében lévő, de a munkások ellen irányuló rendőri intézkedéseket érvényben tartsák. De még ezzel sem volt a burzsoázia úgy megerősítve, hogy az uralmat rövid úton átvehette volna. Azoknak a kisbirtokosoknak ugyanis, akiket a forradalom megszabadított a feudális terhektől s azoknak a bérlőknek, akik a forradalom folytán tulajdonosokká lettek, nem voltak ugyan-



KŐRÖSFŐ, KALOTASZEG
EDVI ILLÉS ALADÁR RAJZA

azon érdekeik, mint a burzsoaziának. Ezért kényszerültek a forradalom férfiai erőszakos cselekedetekre és a rémuralomra. Ezért kellett a klérus és a nemesség birtokait, mint nemzeti vagyont, eladni.

Ezáltal 700,000 kis- és középbirtokost a forradalom barátainak bélyegeztek meg. Ezért hozták be a prohibitiv rendszabályokat az angol behozatal ellen, miáltal számos iparos a forradalom hívévé lett. Nem belső szükségből eredő forradalom ez, amely aztán természetszerűleg vezet ahhoz, hogy az új osztály győz s hogy a benne uralkodó lelkihangulat fölszínre jut, hanem az ideologusok forradalma. Az ideologusok a burzsoázia akarata szerint táncolnak ugyan, de azért sajátos vonást adnak a forradalomnak. Hogy ezekből az emberekből, akik csak azért, hogy gyöngéiket elrejtsék, mindig a heroikusság jelvényeivel és hangzatos frázisokkal jelentek meg, hiányzott az a pontos megfigyelő képesség, amely a pozitiv dolgokra, a jelenségek és viszonyok megfigyelésére irányuló lelkihangulatokból ered s amelyből az elpolgárosodott angol művészet is támadt — csak természetes és nem kevésbbé természetes az is, hogy ezeknek az embereknek legjobban tetszett az a római hangulat, amely csaknem kétezer éves távolság páthoszán át nézve, ugyanazon heroikus jelvényekkel és hangzatos frázisokkal jelent meg.

Mesének kell tehát nyilvánítanunk azt, hogy a nagy forradalommal hirtelen egy új világ, a polgárság világa támadt föl s az ancien règime sírja fölött az egész tizenkilencedik századon át vitte a vezérszerepet. Az igazság inkább az, hogy az elpolgárosodás, melynek első jeleit Angliában már 1730-ban lehetett látni, Franciaországban csak két nemzedékkel a forradalom után jutott alkotó erőhöz. Igaz, hogy már a forradalom s még inkább a császárság alatt sarjadtak ki azok a magvak, melyeknek virágát és gyümölcsét azokban az eseményekben látjuk, amelyek majdnem egy évtizeden át alkotják Franciaország pragmatikus, anyagi és szellemi történetét s amelyek aztán a reflexhatások útján a legnagyobb mértékben befolyásolták az egész kontinens szellemi életét.

Mikor a forradalom bábszínházbeli emberei helyére az önkény lép, a külsőségeket leszámítva, nagyon kevéssé változott a helyzet. A császár is kénytelen a polgárság kereskedelmi politikáját űzni s hogy ezt elrejtse s hogy

mindenekfelett tekintélyt és méltóságot szerezzen udvarának, még inkább rá van utalva a heroikus jelvényekre és hangzatos frázisokra, mind forradalmi pacemakerjei. Minthogy ehhez pompás alkalmul szolgáltak a háborúk és győzelmek, egész Franciaország úszott a heroikus színpadi pózokban. Ez azonban csak a hivatalos lelkihangulat volt, amely mellett, vagy jobban mondva, amely mögött még sok mindenféle rejtőzött. Mindenekelőtt az ancien règime. Igaz ugyan, hogy ennek főképviselői kivándoroltak, de azért elég olyan nagybirtokos pénzember maradt Párisban, aki a régi módon költötte pénzét, főleg mert Napoleon szivesen látta, hogy ezáltal udvara fényesebbé vált s mert a korzikai udvarában zsírosabb falatokat lehetett szerezni, mint a Bourbonokéban. Ez az ancien règime átlyukgatja a hivatalos páthosz ősi szerelmét és eleganciáját s az 1900-iki kiállításon, az iskolás fölfogás ellenére, amely a XIX. század első két évtizedét a merev és pedáns klasszicizmus és akadémikusság idejének tartja, David és Gros színpadi heroizmusa mellett látjuk Vigée Lebrun Erzsébet, Gerard Margarethe, Charles Lemonnier, François Leroy, Martin Drolling képeit, melyekben az ancien règime szelleme tükröződik vissza. Sőt Prudhon, Reattu és nem egy David-iskolás munkáiban is világosan meg lehetett érezni, hogy itt nem egy új világról van szó, hanem csak a régi rokoko hangzik ki belőlük. Mialatt azonban egész Páris a páthoszba és rokokohangulatba volt elmerülve, a társadalom mélységeiben már kezdődött az az átalakulás, amely egészen új lelkihangulatokat készült kiváltani.

Amint már elébb említettem, a forradalom újabb híveket szerzett magának abban a 700,000 vevőben, aki az egyháziak és emigránsok vagyonát váltotta meg. A földbirtokviszonyok különben is egészen megváltoztak.

A feudális terhektől megszabadított mezőgazdaságba az új kapitalisoknak egész tömegét vitték, a régi bérlők egész serege tulajdonossá lett, miáltal munkaerejük megnagyobbodott. Áttérnek a váltógazdaságra, a burgonyatermelés és merinotenyésztés egyre emelkedik, szóval új élet költözik a mezőgazdaságba. Emellett nem szabad figyelmen kívül hagyni a földbirtokok elosztását. Nemcsak a nagyobbára Párisban élő seigneurök javára szolgáló terhek szüntek meg, hanem majdnem az összes latifundiumok. Amit akkor még nagybirtoknak neveztek, 18 millió hektárra, tehát az összes kultivált föld egyharmadára terjedt s 183,000 tulajdonos közt oszlott meg, úgy, hogy egyre-egyre száz hektár esett. Egyharmada az elébb említett 700,000 középbirtokos kezében volt, az utolsó harmad pedig négy millió kisbirtokosé.

Ezzel egyidejűleg alapvető változáson ment át a kereskedelem és ipar is. A nagy tengerentúli kereskedelem az Angolországhoz való viszony és egyéb viszonyok folytán szinte teljesen elpusztult s a kereskedelmi forgalom a kevésbbé használható belföldi utakra terelődött. — Ehelyett nagy virágzásnak indult az ipar, mert az Angolországgal s részben az egész kontinenssel folytatott küzdelmek arra kényszerítették, hogy az eddig behozott termelvényeket otthon állítsák elő. A kormány erélyesen



MAGYAR-GYERŐ-MONOSTOR
EDVI ILLÉS ALADÁR RAJZA

támogatta ezt a mozgalmat, nemcsak azáltal, hogy különböző államokat megnyerjen a francia ipar külföldi piacának, hanem különböző művészi és ipariskolák és gyűjtemények fölállításával, kiállításokkal, melyeknek főtámogatója az ismert és iparoskörökből származó belügyminiszter : Chaptal volt. Dacára annak, hogy a kormány különös figyelemben részesítette a nagy gyárak alapítását, sőt maga is alapított gyárakat, a császárság idejében mégis sokkal inkább fejlődött a kisipar, mint a gyáripar. Mialatt a XVIII. század ipari alapításaiból a mai kor nagy iparközpontjai keletkeztek, a császárság korabeliekből a még mai nap is fönnálló kisiparos centrumok támadtak. És ez természetes is. Az ancien règime nagy pénz- és kereskedelmi kapitalisok alapításaira irányuló különféle kezdeményezéseit szétrombolták a forradalom évei. A nagy nemzetközi kereskedelem és pénzspekuláció azóta le volt verve. Franciaországban tehát hiányzott ama hatalmas finánc- és kereskedelmi arisztokrácia, amelynek védelme alatt az angol ipar már a XVIII. században a nagykapitalista útra fordult. Ha Franciaországban 1789-től 1812-ig az ipari termelés 931-től 1820 millió frankra emelkedett, az oroszlánrész ebből a kis- és háziiparra jutott. Az ipar fejlődésével fejlődött Franciaországban az a tipikus kispolgári osztály, amely még ma is jellemzi a francia vidéki városokat s ekkor fejlődött az a kispolgárok és parasztok űzte háziipar, amelyhez a gyáripar versenye dacára még ma is annyira ragaszkodnak.

Mialatt Napoleon gárdájával együtt azon volt, hogy Európát átgyúrja, Franciaországban is egy mindent átalakító fordulat állott be. A seigneurális Franciaországból alig két évszázad alatt kispolgári ország lett. Hogy miféle lelkihangulatok váltódtak ki ezáltal? Mindenekelőtt az, hogy az enciklopédisták kozmopolitizmusát kicsinyes, egoista, garasos hazafiság váltotta föl. Mindenki formálisan el akarta zárni Franciaországot a külföldtől. A sok ipart űző, mert érezte, hogy az Angliában olyannyira fejlett és a kontinensen egyre terjedő kapitalista iparral nem tud versenyezni, nem kért egyebet, mint védelmi intézkedéseket s ha kapott ilyent, úgy ünnepelte, mint valamely mentő hazafias cselekedetet. És természetesen ugyanezt tette a sok közép- és nagybirtokos is, akiknek felette fontos volt, hogy a búzaárak magasak legyenek. Sőt a tulajdonképeni munkásosztálynak sem volt valami különös kifogása ellene, mert hisz a nagy gyárakban dolgozó bérmunkások kisebbségben voltak, míg a többség, mint önálló kisiparos és háziipart űző, látszólag részese volt a védelmi intézkedések által előidézett hasznoknak.

Innen származik Franciaország túlsúlya a műipar terén is. Míg ugyanis, amint már említettem, az ancien règime utolsó évtizedeiben még Párisban is à l'anglaise formálódott át a divat — a frakk sem francia, hanem angol tradició — addig most Franciaország a divat terén a vezető helyre kerül. A francia ipar sajátszerű fejlődése mellett, amelyet nem a nagy kapitalizmus tartott keresztvíz alá, nem a tömeg győz, mint ahogy ezt Angliában láttuk, hanem az egyes ember ügyessége és egyéni ízlése.

Már az eddig említett lelkihangulatok is elegendők arra, hogy a francia művészet fejlődési irányát megértsük. Mindenekelőtt a hazafiság jut érvényre. Vele egyidejűleg, Napoleon bukásával megjelennek a régi seigneurök, akik az új alakulásokkal szemben régi jogaikat érvényesítik. Ez a harc a legcsúnyább ösztönöket kelti föl. Egész Franciaország olyan harcmezővé válik, amelyen ipari vámok és gabonavámok miatt viaskodnak. Ki csodálná hát, hogy a művészek iszonyodva fordulnak el ettől a harctól és vad haraggal támadnak föl az uralkodó kispolgárság ellen. Külsőleg a klasszicizmus elleni küzdelem köpenyébe burkolózik ez a lelkihangulat, mert a klasszicizmust már ebben az időben s még nagyon-nagyon sokáig azonosnak tartották a kispolgársággal. Mi természetesen ma már másként látjuk a dolgokat. Mi már tudjuk, hogy éppen ebből a kispolgárságból származott az egész modern Franciaország s egész modern művészete.

Mialatt az angol nagytőkések túlságosan kiművelt és vértelen fiai a jelentől való undorodásukban a mult álmaihoz menekültek, azalatt a francia kispolgárok temperamentu-

mos gyermekei ökölbe szorított kézzel mennek neki a jelennek, amely unalmassá és szárazzá vált számukra. Ha eddig az elmosódott színeket szerették, most Teophile Gautier tüntetően vörös mellényben és vörös napernyővel megy sétálni Páris utcáin. Ha eddig pontosan és korrekten rajzoltak, most Delacroix arra törekszik, hogy színfoltokkal ejtse ámulatba a francia kispolgárokat. Ez az, ami a francia romanticizmust és az egész francia művészetet jellemzi: épâter le bourgois! Amint a kisiparos azon töri a fejét, hogy miképen találjon ki valami új mintát s hogy miképen verje le vele versenytársait, a francia művészek is, akik ugyanabból a kispolgárságból származnak, iskolákká és körökké alakulnak, amelyben mindegyik a maga különlegességét, témáját, színeit és előadásmodorát gyakorolja.

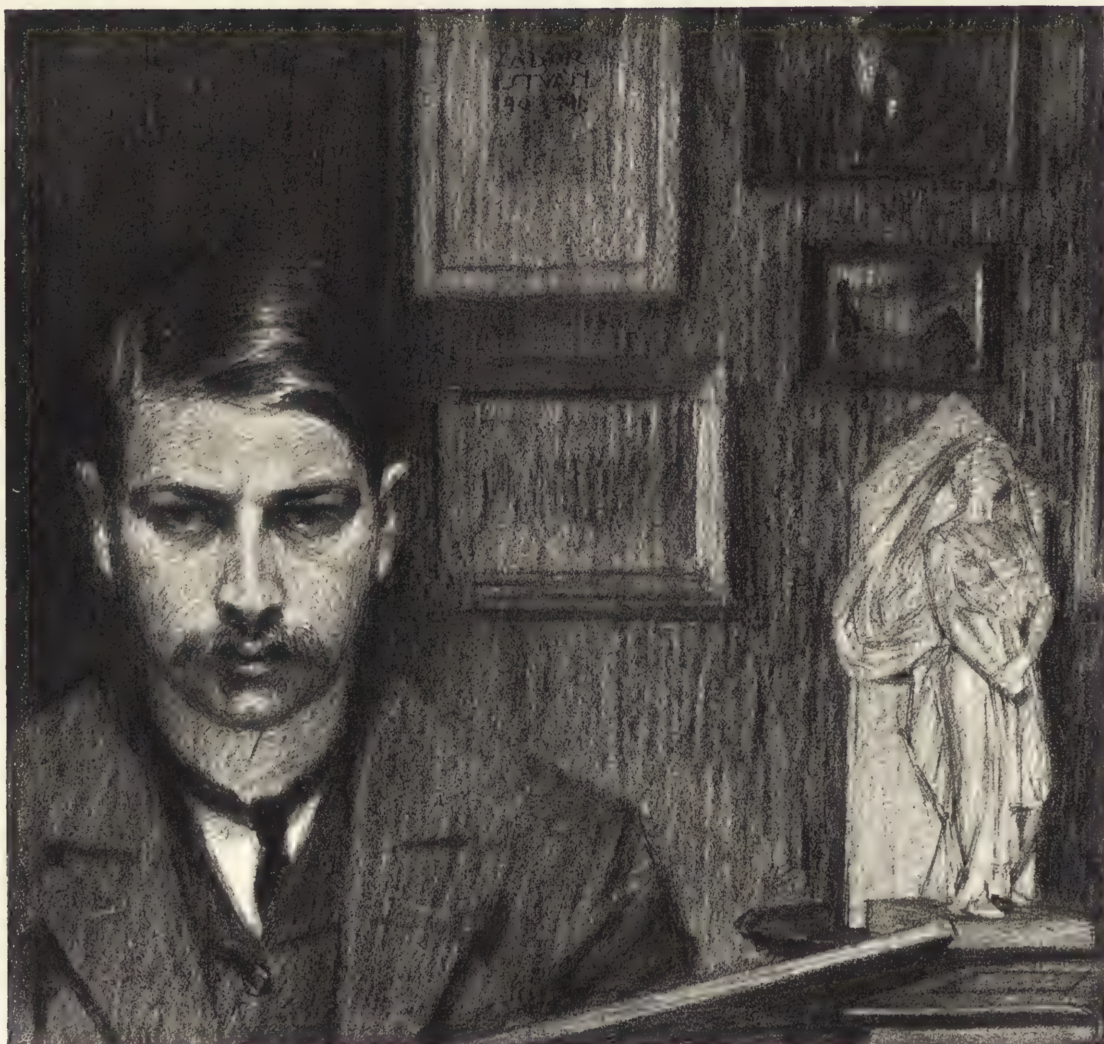
Ám Delacroix s társainak haragszülte romanticizmusa nem tart sokáig. A polgárkirálysággal Franciaországban is elindul hódító útjára a pénzkapitalizmus. Igaz ugyan, hogy az enrichissez vous-nak nincs nagy átalakító hatása a tulajdonképeni kispolgári Franciaországra, de Párisban, ahol akkor teszik le a különböző nagy pénzügyi és ipari kapitalisok alapjait, megkezdődik a művészet elpolgárosodása épp úgy, mint ahogy annak idején Angliában megkezdődött. A történelmi festészet, amelynek terein a régi romantikusok kitombolták magukat, Delaroche alatt régi kosztümök kiállításává lett s egyebekben is csak nyárspolgári romanticizmust nyujtottak ama idők különböző művészei, mint Scheffer, Vernet, Buchot és társai. Mialatt Páris így a kapitalizmus juste milieu-jében úszik, a Párison kívül élő kispolgárság, amely nem törődve a párisi boulevarddal, csöndben éli napjait és kisipart űz vagy káposztát termel, erős hatással van a művészet fejlődésére. Ezekből a körökből származik Millet és társai. Csupa kispolgár, aki távol a nagy társaság hatásaitól, megtalálja az utat az e tárgyban és előadásban megnyilatkozó egyszerűséghez.

Ugyanez az igazság és természetszeretet viszi később Courbetet is realizmusához és Manetet napfestéseihez. Ha nem volna szűkre szabott terem, könnyen kimutathatnám azt is, hogy a nouveautékat hajhászó francia gazdasági életből miként alakult ki a technikai újításokon nyugvó modern francia művészet. Nem szabad feledni, hogy az a társadalmi réteg, amely a napoleoni idők folyamán keletkezett, nagyjában még ma is fönnáll. Bármily nagy haladást mutat is a nagytőkés ipar az utolsó évtizedekben és bármennyire tudta is elnyomni a felette konzervativ, de amellett alkalmazkodó képességgel bíró kisiparosok millióit, még sem tudta egészen legyőzni őket. A rendelkezésre álló adatok szerint még tíz évvel ezelőtt is hatalmas kisipar volt Franciaországban, a mely a nagyipar versenyét intenziv, belterjes munkával iparkodott ellensúlyozni.

Ha Franciaország gazdasági strukturájának ezen rövid rajzából meg tudjuk magyarázni, hogy mialatt Anglia színtelen és erőtlen csoportok és iskolákba osztott művészi centrumokban éli ki életét, azalatt Franciaország szinte szenved a művészi individualisták súlya alatt, úgy most már áttérhetünk a német művészet fejlődésének kérdésére, amely egészen más okokban leli magyarázatát.

A NÉMET MŰVÉSZET EGYÉNÍTÉSE

Nem egy értelmes agyvelőben merült már föl az a kérdés, hogy miért volt a német művészet a XIX. században, vagy legalább is majdnem e század végeig olyannyira vértelen, szinte irodalmi és híján minden artisztikus vonásnak. Ám e kérdésre kielégítő feleletet aligha adtak a mai napig. Tanulmányom bevezető részében említett módszerek hiába valók e kérdéssel szemben s szinte azt kell mondanunk, hogy a történelmi materialista fölfogás is fölmondja ezúttal a szolgálatot. Mert, amint a német gazdasági történet bizonyítja, Németország gazdasági strukturája a XIX. század közepe táján csak nagyon kevéssé különbözött Németország tizennyolcadik századbeli strukturájától. Minthogy azonban ez idő óta a német művészet nem egy változáson ment át, azt kell kérdeznünk: Hol vannak e változások okai? Evvel a történelmi materializmus legnagyobb eddigi hiányát érintem, t. i. a kérdést: hogyan folytak be az eszmék a fejlődés menetére?



TANULMÁNY
ZÁDOR ISTVÁN RAJZA

Ez kétféle lehet. Egy bizonyos gazdasági és vele összefüggő szociális strukturából olyan lelkihangulat fakadhat, amely olyan erős politikai, irodalmi vagy művészi eszméket érlel meg, hogy ezek az eszmék még egyre élnek és hatnak, amikor pedig már a bölcsőjüket alkotó gazdasági strukturák rég elpusztultak vagy mások által helyettesíttettek. Az eszmék hatásának ezt a módját nagyon jól össze lehetne hasonlítani azzal a fizikai törvényszerűséggel, amely a tehetetlenségi erőről szól.

Egészen más elbirálás alá esik, ha bizonyos gazdasági struktura által előidézett eszmék egy más, de gyengébb gazdasági strukturával bíró körbe hatnak át. Ezt én reflektáló hatásnak nevezem. Az ilyen fajta hatásoknál majdnem mindig az irodalom játszsza a közvetítő szerepet. Úgy, ahogy a XVIII. század említett polgári korszaka csak a Voltaire és Diderot által közvetített reflexhatása az angol elpolgárosodásnak, úgy a német művészet eme korszaka sem egyéb, mint a francia eredetű mozgalmak visszfénye.

Ami a XVIII. századbeli Németországban eredeti, ami, hogy úgy mondjam, német talajban termett, még majdnem teljesen egészséges. A Graffok, Vogelek, Gessnerek, Chodowieckik művészetében, bármily kevés is bennük

a lendület, mégis egészséges a realizmus és szinte artisztikusok. Ez autochton művészet, amely szoros összefüggésben van a komoly, derék német kispolgársággal és gazdasági helyzetével. Ami azonban e mozgalmon kívül álló, az csak reflexhatás és éppen ezért mindenkor valamely irodalmi dátumhoz kapcsolódik. Úgy, ahogy a Mengsek, Kaufmannok, Carstensek, Genellik klasszicizmusa egyenesen hozzá van fűzve Winkelmannak a „Régi művészet története“ című könyvéhez, úgy fűződnek négy évtizeddel utóbb a nazarénusok Wackenroders könyvéhez. (Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders.) A német romantikusok sem egyebek, mint a francia romantikusok reflexei, valamint hogy a Piloty-iskola sem egyéb, mint a francia nyárspolgári romantika visszfénye.

A német művészetet mozgató reflexhatások olyannyira világosak, hogy nem érdemes itt bővebben fejtegetni. Ámde a német művészet utolsó három évtizede megérdemlné a beható ismertetést. Miután Németország már 1850-ben megkezdte a kapitalizálódást, 1870-ben olyan erővel fejlődik ebben az irányban, hogy csakhamar a legelső kapitalista államok sorába küzdi föl magát. Megfigyelhetjük azt a sajátszerű színjátékot, amint a reflexhatások az autochton okokkal összevegyülnek. A hetvenes években Németország ugyanabba a helyzetbe kerül, mint amelyet a XIX. század első felében Angliában volt alkalmunk megfigyelni. A tömeg diadalmenete ez, amely minden finomabban specializáltat, amely minden egyénit elpusztítással fenyeget s amelyet Reulaux pompásan így jellemez: olcsó, de rossz. Mindezt egyébként láttuk már, úgy, hogy a bővebb jellemzés kötelezettsége alól föl vagyunk mentve. Ámde a művészet eliparosítása ellen Németországban sokkal hamarabb emelnek szót, mint Angliában. Régi szokás szerint, ebben is az első szót az irodalom mondta ki. A Hart testvérek voltak azok, akik először fejezték ki rosszalásukat ellene és egyúttal új ideálok iránti vágyaikat formulázták. Csak néhány évvel később jelentkezett ez az irány naturalista mozgalom képében, melyet Gerhard Hauptmann vezetett, mialatt a művészetben hallatlan vadászat és hajsza folyt külföldi minták után, úgyannyira, hogy az első német kiállítások olyanok voltak, mint a legkülönbözőbb külföldi iskolák és irányok mintakártyái.

Ámde sokkal gyorsabban, mint annak idején Angliában, kifejlődött a német kapitalizmus strukturája és ezzel együtt megszünt Németországnak a külföldi minták iránt tanusított rendkívüli befogadó képessége. Tulajdon lelkihangulatai támadtak és ezzel együtt tulajdon művészete. Olyan művészet, amely ugyan rövid multra tekinthet csak vissza, de azért sajátos jelleme van.

A német kapitalizmus csodálatosan gyors fejlődésével függ össze, hogy az individualizmus a legmagasabb fokra emelkedett, nem úgy, mint Franciaországban, ahol minden művésznek megvan a maga témája, nüansza és specialitása, hanem mindegyiknek megvan a maga korlátlan, zabolátlan, tekintetektől mentes egyénisége.

A MŰVÉSZET STILIZÁLÁSA

Gyors menetben iparkodtam megmutatni, hogy miképen függ össze mindenütt a művészet a gazdasági strukturával. Ha már most kifejthetnők azokat a tendenciákat, amelyek a gazdasági életet irányítják, úgy egy pillantást vethetnénk a művészet jövőjének titkaiba.

Az utolsó száz évben győzelmesen előnyomuló kapitalizmus szabad versenyével és az individualisztikus gazdasági élet föntartásával uralkodott a fejlődésen. Minthogy azonban éppen a szabad fejlődésben rejlik a kapitalizmus legnagyobb veszedelme, a mint azt már fél évszázaddal ezelőtt Marx Károly fölfödözte, rámutatva arra, hogy a kapitalizmus minden győzelme pyrrhusi győzelem, amely egyre közelebb viszi végső romlásához, már két évtized óta azon dolgoznak, hogy a kapitalizmust eddigi szabadságából egy kötött formába vigyék át. Ezt a kisérletet három oldalról próbálták meg egyszerre. A konzervativok középkori, a kapitalisták modern, a szocialisták pedig magasabb formákba szeretnék átvinni. Hogy a céhek, a patriarkális egyesülések, kartellek, szakszervezetek vagy a teljesen szolidaris emberi asszociációk útján történik-e ez,

mindvégig kérdés tárgya. Egyben azonban — és ezt ismételten hangsúlyoznom kell — megegyeznek ezek a törekvések. Abban, hogy valamennyi az eddig szabad gazdasági élet megkötését célozza. Amint, ahogy megmutattam, a szabad gazdasági élet folytonosan individualizáló művészetet érlel meg, úgy kell, hogy a gazdasági élet új tendenciái is új, még pedig megkötött művészethez vezessen. Ez a megkötöttség a művészetben pedig nem más, mint az, amit stílusnak nevezünk.

A stílus felé irányuló törekvés egy évtized óta uralkodik a művészetben. Franciaországban, ahol a gazdasági élet legkevésbbé megkötött, ennek megfelelően és fejtegetésünk szerint ma is minden stíltörekvés a pièce uniqueben és az objet d'art-ban merül ki.

Németországban már erősebb a stíltörekvés és a mint a gazdasági élet megkötése a legkülönbözőbb irányokban történik, úgy a stíluskeresés is különböző irányú. A stílus dolgában leginkább megállapodott Anglia, ahol a kapitalisztikus gazdasági élet megkötöttsége is aránylag a legegységesebb. Minthogy csak idő kérdése az, hogy mikor válik a kapitalizmus teljes megkötöttsége ténynyé, anélkül, hogy meg akarnám jövendölni, hogy a kapitalizmus megkötésének melyik módjáé lesz a győzelem — mégis bizonyosnak látszik, hogy a most uralkodó individualisztikus művészet s vele együtt a l'art pour l'art elmélete a végét járja.

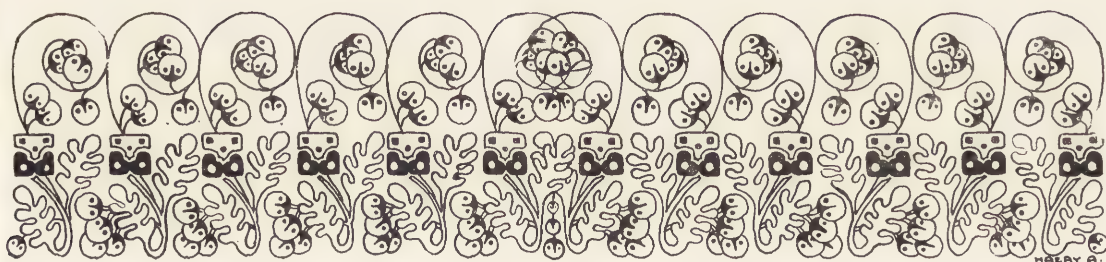
A művészetek, melyek eddig szétosztott csapatokban haladtak előre, egyesülni fognak, az architektura lesz ismét az alma mater, amelyhez minden művész és minden művészet sorakozik, a többségből újból visszatérünk az egységhez, amely egyedül jelenti a nagyságot.

Hogy azonban mi lesz ez az egység, mi lesz tartalma, az attól függ, hogy a gazdasági élet megkötése milyen irányban fog megtörténni. Talán újból visszatérünk a középkorhoz, talán a művészet továbbra is a gazdagság dísze marad, de él bennünk az a remény is, hogy a kevesek érdeke felett győzelmet fog aratni a közösség érdeke, hogy a kapitalizmus legmagasabb, vagyis szociális magaslaton lesz megkötve s hogy a művészet új stílusával meg fog felelni legmagasabb föladatának és nemcsak a kisszámú gazdagok és hatalmasok életének szépítése és dicsőítése lesz, hanem boldogítása az egész emberiségnek.

Diner-Dénes József



PLAKETT
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE



KORSZERŰ JEGYZETEK

A legtöbb ember úgy vélekedik, hogy képek megítéléséhez jobban ért, mint a többi művészetek alkotásaihoz. Zenei, szobrászati avagy építészeti művekről alig hallunk oly merészen elítélő vagy magasztaló nézeteket, mint festményekről. Miért? Az összes műalkotások közül egyedül a festészet adja vissza színben és rajzban a természet benyomását; a legtöbb ember ismerni vélvén a természetet: nem egyszer hivatkozik egészséges, normális látására. A fizikumot illetőleg semmi kétség. Csakhogy ez még nem elég a természet oly megismeréséhez, a mint azt a festő, hosszú évek speciális megfigyelése révén, önmagában fejleszti. Eszerint a qualitásos festő szeme többet és sokkal jobban lát; e látás pedig nem is normális, hanem igen is előnyös értelemben abnormis. A kitünő céllövő is abnormis jó látású, mert sűrű gyakorlattal különösen a célpont biztos látását növeli. Ha ily értelemben vennék az abnormitásokat a laikusok, nem ringatnák magukat ama balhiedelemben, hogy egészséges, de primitiv szemük csalhatatlan. S a művészt nem okolnák hibás látással, ha más színekkel fest, amint azt a laikus szemlélő a természetben látja. Nem így vagyunk-e a hallással is? Közönséges életigényeknek kitünően megfelelhetnek érzékeink, de primitiv, fejletlen hallásunk nem méltathatja érdeme szerint a klasszikus zenét; már pedig, ha a tömegnek az olcsó hatású tánczene Beethovennél több élvezetet nyujt, ez már ugyancsak nem Beethovenen mulik.

Gyakran megesik azonban, hogy valamely kiváló zenemű vagy festmény a laikusnak is tetszik. Ez esetben ki van zárva, hogy ugyanazon okokból tessék neki, amely okokból a szakember élvezi és a mely okok a művet qualitásossá teszik. Tegyük fel, hogy egy kiváló festményen széparcú modellek szerepelnek. Ez mindenesetre mellékes, sőt alárendelt jelentőséggel bírhat a mű kiválóságát illetőleg, mégis legtöbb esetben a laikus csak azért fogja jónak találni a képet, ellenben mindazt, ami annak tartalmasságát, becsét fokozza: nem egyhamar képes úgy megérezni, amint az az alkotót inspirálta.

Ezek után önkéntelenül tolul elénk a kérdés: hát az ambiciózus művész tulajdonképen kinek alkot? Nem-e a nagy közönségnek?

Határozottan nem. Úgyszólván csakis azért, hogy a kevésszámú kiváló művész és műértő legmagasabb igényeinek megfelelhessen. Csak ezután, másodsorban a nagyközönségnek; ez pedig alkalmazkodva a szakemberek hivatott ítéletéhez: él a helyes útmutatással,

mely fokozza ízlését és így meg is kedvelteti a műalkotást.

Ezt tapasztaljuk Velazquez, Rembrandt, Hals, Michelangelo, Botticelli, Vinci, Dürer, Holbein, Dyck, Massys, Memling műveinél, hol az egyéni kifejezés, az interpretáció elüt a hagyományos modor és felfogástól; ennélfogva a laikusnak ezek kevésbbé felelnek meg és — mint a szokatlant általában — nem is kedvelik. De a művészek nagyrabecsülésének befolyása révén, korlátozva ugyan, kezdik ezeket a korifeusokat is bizonyos fokig elismerni, élvezni.

Az úgynevezett iskolák, a melyek erős egyéniséget alig tartalmaznak és leginkább egy hatalmas egyéniség befolyásából vagy ellaposodott utánzásából alakultak, közelebb állanak az általános felfogáshoz, mert azokban a sablonszerű, modoros előadás pótolja a tulajdonképeni úttörő, egyéni jelleget. Mennyivel fényesebb volna pl. Rafael, ha tartalmas, hatalmas koncepciója, bámulatos termékenysége jellegzetesebb egyéni előadással párosulna. Mindenféle egyéb kiválóságon kívül szükséges még az is, hogy a kifejezés és előadás egyéni, tehát egészen új és eredeti legyen; enélkül egy műalkotás sem kelthet állandóan érdeklődést és értéke megcsappan.

Az „iskola“ kifejezés különben sok félreértésre alkalmas. Gyakran alkalmazzák azt egy nemzet összes, egymástól egészen eltérő felfogású művészeire, avagy egy kisebb-nagyobb művészi központban működő művészekre (pl. a barbizoni iskola), akár közös vonással bírnak, akár elütnek egymástól az illető művészek. Sokkal kevesebb félreértést okozna, ha ehelyett így beszélnének az emberek: „hollandi, barbizoni vagy olasz művészet“. Az „iskola“ kifejezés voltaképen csak akkor volna használható, amidőn olyan művészekről beszélünk, akik nyilvánvalón egy vagy több más mestert követnek.

A napi életben is gyakran halljuk ezt a kérdést: Mi a művészet célja? Hogy gyönyörködtessen. Sokszor azután ehhez azt a téves véleményt fűzik, hogy mindegy, akár megértjük a művészt, akár nem, akár jó a kép, akár rossz; csak tessék. Igen ám, de művészet csak művészi, azaz kiváló műalkotásban nyilvánulhat, gyönyörűséget, igazi műélvezetet pedig csak úgy okozhat, ha képesek vagyunk a művet átérezni. Ha rossz a kép, ha nem művészi alkotás és mégis gyönyörködtet valakit: úgy ez az érzés homlokegyenest ellentétben áll ama disztingvált, benső műélvezettel, amely a legeszményibb gyönyörök egyike és amelynek előföltétele, hogy művészi ösztönünket mélységes természetismerettel és ízléssel fejleszszük.

Mindezek után ezt kérdezhetnék: tulajdonképen melyik hát a jó és melyik a rossz kép? A művészet nem lévén reális tudomány: elméletben ezt meghatározni bajos. Tudományos apparátussal, mérlegeléssel nem becsülhető meg egy kép kiválósága. És ha az esztétika a már meglévő művészi alkotásokból fölépítette sok tekintetben megállapodott teóriáit: lángeszű művész eme esztétikai szabályokat soha, de sohasem kisérte figyelemmel, hisz érzéseinek és gondolatainak kifejezése szinte öntudatlanul, ösztönszerűleg, a vulkánikus kitörésekhez hasonlatosan szülemlik meg. Egyéniségéről, új felfogásának létjogosultságáról egy lángész sem mond le, még a görög vagy renaissance művészet méltatása és elragadtatása mellett sem. Rembrandt szokta volt barátainak mondani, rámutatva a zsibárusoknál vásárolt régi, keleti fantasztikus turbán- és kaftán-darabjaira: „Ezek az én antikjaim“. Mint minden életképes folyamat, a művészet is átalakulásnak van alávetve; így átalakítólag hatott a későbbi művészetekre az ó- és középkor művészete, az örökbecsű művek nem zárták el az utját újabb és más felfogásban nyilvánuló feltétlen műbecsű művek létjogosultságának, sőt ezt előmozdították s a jövőben is előmozdítani fogják.

Állapodjunk itt meg egy pillanatra s térjünk vissza az imént felvetett kérdéshez: miről ítélhető meg a jó kép? Csak az igazságot keresve, oda lyukadunk ki: műértők és különösen a festészeti métierben kiváló, elfogulatlan művészek többsége képes megközelítőleg helyes ítéletet adni, a kiválóságokat, hibákat, tetszést és nemtetszést helyesen motiválni. Ez alapon indulva, a közönség is fejlesztheti ítélőképességét. A festészetben egyedül a rajz abszolut, minden egyéb a relativ érzések kifejezése. Ezért egy kép alig becsülhető fel fel-



TANULMÁNY
NOVÁK SÁNDOR RAJZA

tétlen biztossággal, sőt megesett, bár kivételesen, hogy kiváló művészek többsége is tévedt ítéletében. Whistler anyjának arcképét huszonöt év előtt sokan még azok közül is elítélték, kik most abban gyönyörködnek s ma már kiválóságai közt elenyészik az a valőrhibája, hogy az alak kissé a háttérhez tapad. Elég esetet hozhatnék föl, de ezek mégis kivételek; e kivételek pedig megerősítik a szabályt és a közönségnek még se marad egyéb hátra, mint a kiváló művészek és műértők többségének útmutatásával élni. Így legalább a minimumra csökkennek téves ítéletei.

Sok szó esik napjainkban a nemzeti művészetről. Tisztázzuk a fogalmakat tárgyilagosan. Mi hát a nemzeti művészet? Talán az benne a fontos elem, hogy nemzeti motivumok, ősi hagyományok, népszokások, népviseletek inspirálják egy-egy nemzet művészszülöttjét? Kell-e, hogy ihletségét szülőföldje motivumai korlátozzák; akár alkalmasak ezek, akár nem a művészi előadásra? Vajjon a politikai határokhoz nem kötött, bárhol lelkesíteni képes végtelen természet nem lelkesítheti-e? Helyes volna-e, ha a szerb vagy bolgár művész, Pettenkofen példáját követve, az egyéniségének esetleg megfelelő magyar motivumokat azért kerülné, mert hazája közvéleménye dogmatikusan elítélné, mint nemzetietlen művészt, hacsak nem népe életéből merítené inspirációját? Képzelhető-e, hogy az efféle megszorítások az alkotó művésznél számításba kerülnek? Sem a multban, sem a jövőben. Hacsak nem tényleg tisztán hazai motivumokban találta alkotásainak legmegfelelőbb anyagát, mint nálunk pl. Bihari, Csók, Fényes stb. Alexander Bernát Kantról írt szép értekezésében mondja: Kant volt az első, ki megmagyarázta a művészi alkotóerő titkát: azt, hogy az nem a tudós gondolkozásból fakad, hanem olyan, mint a természeti erő: öntudatlan, — és mégis egyszersmind olyan, mint az ész: bölcs cél-

szerűséggel alkot. Nehezen képzelhető el, hogy Kant a bölcs célszerűséggel való alkotásban kizárólag vagy általában egy-egy ország nemzeti motivumaira, felfogására gondolt volna.

Szerény véleményem szerint a nemzeti művészet fogalmát más alkotja. Kétségtelen, a nemzeti művészet egyike a nemzetek legnagyobb kincseinek. Ámde nem szabad azt hinnünk, hogy csak az a nemzeti művészet, ha a művész hazájából meríti motivumait. Rembrandt a nemzetének adta át saját egyéni felfogását és azt első sorban hazájában tette közkincscsé; mert hisz fia a nemzetének. Hangsúlyozni óhajtom, hogy itt az önmagából merített, teljesen új felfogásban nyilvánuló úttörő alkotásokra gondolok, tekintet nélkül arra, vajjon szerepelnek-e abban hazai motivumok, vagy sem. Így alakul a nemzeti művészet. Ezt az állítást legméltóbban igazolja Rembrandt egyénisége. Mit vett Rembrandt a hollandi faj és nemzet tipikus motivumaiból és felfogásából? Vajmi keveset. Elődjeinél, kortársainál vagy utódjainál alig látjuk ama felfogások nyomát, melylyel műveit eredeti egyéniségével környezetéből alakította, vagy amelylyel gondolatainak alkalmas kifejezésére kereste tipusait. Pedig telivér hollandus volt. Hazájából ki se mozdult. Csak az arcképnél volt kötve a hollandi fajtipusokhoz és viselethez; egyébként pedig mindig előszeretettel fordult orientális modellekhez, akiket fantasztikus ruhában ad elő, még ha ez motiválva sem volt. Tudósait, koldusait és egyéb alakjait kortársaitól elütően fogta fel. Egész új oldalról, sőt etnografice helytelenül térnek vissza alkotásaiban az éppen nem nemzeti tipusok. Szinezésében is más: meleg, zöldes, aranyszinű félhomály ömlik el képein, holott kortársai a karakterisztikus hollandi levegőt és különleges interieuröket festettek. És Rembrandt mégis az úgynevezett hollandi iskola dísze, bár erősen kiforrott egyénisége kizárta, hogy iskolához tartozzék. Sok követője nem akadt. Növendékeit elkülönített műtermekben dolgoztatta, hogy egyéniségük a közös vonástól és közös felfogástól ment legyen. Mégis Hollandia nemzeti művészetének dísze. Miért? Mert Hollandiában született, ott nevelkedett. Ha véletlenül magyar vagy olasz földön születik: ugyane műveivel hazánk vagy Olaszország nemzeti művészetének dicső tagja lett volna. Ha Munkácsy angol témáknál (pl. Milton) avagy Krisztus életéből vett képeknél egyebet nem festett volna: akkor is nem az angol és palesztinai, hanem csakis a magyar művészet nimbuszát növelte volna. Viszont Pettenkofen — osztrák létére — csakis az osztrák művészetet gazdagította, bár a tősgyökeres magyar életből vette impresszióit. Benjamin-Constant orientálista művészetével épp úgy a francia művészet előkelősége marad, akárcsak ha francia anyagot dolgozott volna fel. Az ú. n. nemzeti művészetben nem is lehet ezek szerint közös vonás, felfogás, mert a művészek, bármily különböző felfogásúak is legyenek: összességükben saját nemzeti művészetük támogatói, megalkotói. Rembrandt, Hoogh, Hals, Ruisdael stb., bármennyire is eltérők egymástól felfogásukban és témáikban — épp ezért is nagyok — mind együttesen a hollandi nemzeti művészet képviselői. Eme adatok talán elégségesek ahhoz, hogy eloszlassák a félreértésekre alkalmas szólamokat, mint pl. a nemzeti művészet. Sokkal helyesebb és egyszerűbb ezt magyar, francia, spanyol művészet jelzővel pótolni.

Hátránynak tartom, ha a tárlatokon a magyar művészek által festett képeket — persze, valami közös vonás által — felismerhetnők. Csakis különálló egyéniségek kellenek; minél nagyobb számban olyanok, kiknél semmi közös vonást, felfogást nem találunk. Úttörők, feltalálók, iránymutatók kellenek és nem utánzók. Utánzásból keletkeznek az iskolák, melyekkel uralomra jut a középszerűség és beáll a hanyatlás.

A témákra, sujetre hajdanában nagy súlyt fektettek, különösen az esztétikusok, midőn a mű magas színvonalát mérlegelték. Így a történelmi festészetet a legmagasabb helyre emelték; ma már ezen a téren is változtak a nézetek. Hals, Velazquez, Holbein stb. inkább arcképeik révén foglalnak helyet a legnagyobb mesterek között. Egy arcképet épp oly magas színvonalon álló műremeknek ítélhet a művész, mint bármely más genret, ha a lefestett személy hasonlatosságát és az alkotóművész lelkiportréját hangzatosan tükrözi vissza. Ebben is különbözik a fotografiától, mely csak hason-

latosságot nyujt és nélkülözi a művész felfogását. Goethe helyesen jegyzi meg: „Ha a szeretőm kutyáját olyannak festi le, mint amilyen, két kutyám lesz, de nem művészi alkotásom". Nézetem szerint az események megfestése, mivel szűkebb körre korlátozza az ideák kisajátítását, nem is képezheti annyira a művész ambicióját, mint épp oly tárgyak feldolgozása, a melyek úgyszólván tárgytalanságuk dacára is számtalan ideára képesek ébreszteni a szemlélőt. Pl. Whistler, Israels műveiből sok gondolatot lehet kisajátítani; ez különös varázsa a művésznek. Jean Paul Laurens, az élő történelmi festők egyik legerősebbike, az eseményeket szerencsével kerüli el; csakis az eseményeket megelőző vagy követő pszihologiai hatásokat festi meg alakjaiban (Luxembourgi képei, vagy „Orleánsi szűz"-e). Ilyen felfogásban a történelmi festészet tényleg a legmagasabb színvonalat éri el.

Sok szó esik a modern művészetről is, még pedig olyformán, hogy az épp divatban lévő előadásmódokat s egyéb külsőségeket mondják modernek. Gyakran halljuk a tépelődést: vajjon mivé alakul át a jövőben?

A modern szónak ily értelmezése kizárja a művészi tartalmat, a mennyiben pusztán múló divatot jelent. Az igazi művészet pedig soha sincs divatnak alárendelve. Minden feltűnő, kiváló tehetség új felfogásban nyilvánul. De korántsem oly értelemben modern, hogy divatos, hanem oly értelemben, hogy X. Y. új, egyéni alkotást tudott teremteni; így volt ez a multban s így lesz a jövőben is. A közhasználatban forgó „modern" fogalom esztétikailag hátrányos megjelölés. A körülbelül harminc év óta, első sorban a franciák által kultivált pleinairfestészet különösen alkalmat szolgáltatott a „modern irány" kifejezés helytelen használatára. Helyesebb volna, ha pleinair, szimbolista, dekorativ, prerafaelista irányokról beszélnénk, vagy egyes mesterek követőit, példál Puvis de Chavannes, Brangwyn, Claude Monet stb. iránya vagy iskola követőinek mondanók. Alkalmasint azért kultiválták oly kevéssé a régiek a pleinairt, mert sok hálátlan időveszteségnek, időjárási szeszélyeknek és fizikai megpróbáltatásoknak teszi ki a művészt. Sajnos, már ma is tetemesen csökken a természet gyönyörű és kiapadhatlan változatainak e visszaadása. Lakásunkon kívül majdnem mindent pleinairben látunk; a tömeg mégis a kivételes atelier-világításban festett arcképeket (sokszor fekete vagy sötét háttérrel) természetesebbnek találja, mint a mindig látott lakásvilágítást a szoba hátterével vagy különösen a pleinair-világítást szabad hátterével. A városi közönség esztétikai látása még romlottabb, mint a parasztoké, a mit a régi, befeketedett s gyakran rossz képek okoznak. Nem a természetben látottak szerint ítélik a képeket, hanem a már ismert rossz vagy hibás képek hatása által befolyásoltatva alkotják meg nézetüket arról, hogy mit tartanak természethűnek és mit nem. Ezért talán túlzás nélkül mondhatom, hogy a legtöbb ambiciózus művész buzdításnak veszi a tömeg nemtetszését és lehangoltság vesz erőt rajta ellenkező esetben. Természetes, hogy aki anyagi előnyöket keres: annál fődolog a nagyközönség tetszése. Igaz művészet nem fér meg az anyagisággal; az igazi művész képtelen a meggyőződés ellenére való engedményekre. Műve csak az igaz érzések kitörése lehet. Ha ez így meg nem állana, akkor Shakespeare, Beethoven és annyi más lángész után nem maradhattak volna fenséges alkotások az utókorra; mert csak anyagi haszonért, a nagyközönség tetszésének elnyerésére, kevesebb lelki befektetéssel, kevesebb szép iránt rajongó áhítattal üzletileg bizonyára sokkal többet érhettek volna el.

Iparkodjunk, hogy a legnemesebb gyönyöröket válthassuk ki és egyre magasabbra fokozhassuk a legnagyobb igényeket is. A közönség pedig igyekezzék, hogy megközelíthesse és megismerhesse ama hatalmas gyönyörérzetet, melyet a művészet okoz.

Perlmutter Izsák



SZEMLÉR MIHÁLY

Érdemekben megőszült magyar festőművész szállt ez év februárjában sírba: Szemlér Mihály, a régibb festőnemzedék igen buzgó, szorgalmas, de a nyilvános szerepléstől mindig szerényen visszahúzódó tagja. Még a régibb kiállításokon is alig vett részt, az újabbakon sohasem szerepelt, majd minden műve a saját gyönyörűségére készült s egyenest műterméből került a mostani birtokosokhoz. Művészeti bibliografiánkban is alig hogy nyomát találjuk Szemlér nevének, pedig a hetvenes és nyolcvanas évek képes folyóiratai, illusztrált könyvei tele vannak műveivel. Éltében tartózkodott attól, hogy pályafutásáról számot adjon a művészeti íróknak; az alább következő életrajzi adatokat is csak elhunyta után lehetett hátrahagyott feljegyzéseiből, levelezéséből összeállítani. Ezt a bonyolult munkát a művész unokája, Szemlér Lőrinc végezte, eredményét az ő szeretetteljes buzgalmának köszönjük.



Szemlér Mihály élete a magyar művészettörténet ama korszakával forrt egybe, amely Székely, Lotz, Munkácsy, Zichy nevével ékes. A nagy kezdeményezés időszaka az. Művészi életről még szó sem volt Pesten. A mai Képzőművészeti Társulat elődjei ügygyel-bajjal tengették életüket. Külföldről importált metszetek, kőrajzok voltak a széles rétegű közönség vajmi szerény művészeti kosztja. Ily körülmények közt a festészet és a grafika felvirágzása is csak lassan folyt. A talajt elő kellett készíteni, fáradságos buzgalommal, sőt önfeláldozással. Azok közé, akik ily módon egyengették az utat a jövő nemzedék számára, tartozott Szemlér Mihály is, sőt szerepe e részben jelentékeny volt.

A nyolcvanas években Szadán rajzolt tanulmányaiból látjuk, hogy tehetsége művészi inspirációval tapadt a természethez: e rajzok és tanulmányok revelálják benne az igazi festőt. Mégis jó

ideig tehetségének csak felét fogta szorosan vett festői munkára, más felét arra a hálátlan, de szükséges műre fordította, a melyet a közönség művészi nevelése címen foglalhatunk egybe. Nézzük csak, mint dolgozik vasszorgalommal azon, hogy a német és bécsi genrekép helyébe magyar kép jusson, mint nyúl a kőrajz, a rézkarc, a grafika akkor ismert minden technikájához,[1] hogy részben érdeklődést keltsen a honi művészet iránt, részben kiszorítsa a külföldi, legnagyobbrészt alacsony szintű műlapokat. Felfedezi a közönség számára a honi történeteket, előadja a magyar parasztot, a magyar tájat. Maga is sokat járt a nép közt, (egyszer kellemetlen kalandja volt az Alföldön szegénylegényekkel: de Szemlér sorra lerajzolta őket s nem esett bántódása), a magyar falu akkor is legnagyobb gyönyörűsége volt, amikor már nem is gondolt arra, hogy ilyfajta tanulmányait kiállítási képekké dolgozza fel. Csöndes, zajtalan agitációja más térre is vitte: látta, hogy nem elég magyar képet adni a közönségnek, míg az meg nem érti a rajz művészetét. Mintalapokat készített tehát a rajz gyakorlására, a rajz finomságainak megismertetésére. És az ifjúsági iratok egész sorát illusztrálta, hogy már a gyermekben is feléleszsze a művészet iránt való szeretetet. Végül tevékenyen közreműködött, hogy a Képzőművészeti Társulat talajra találjon a közönség körében.



PATAK PARTJÁN
SZEMLÉR MIHÁLY FESTMÉNYE

[1] Eredeti kőrajzok: *A)* Történelmi tárgyúak: 1. Kazinczy, Berzsenyi, Széchenyi, Kisfaludy Sándor (arcképcsoport). 1860. 2. A Rákóczy-család. Pfeifer Ferdinánd kiadása, 1861. 3. Garibaldi arcképe, 1861. 4. Teleki László gróf arcképe, 1861. 5. A magyar szabadság vértanui 1671-ben. (Nádasdy Ferenc, Zrinyi Péter, Tattenbach, Frangepán Ferenc.) Pfeifer Ferdinánd kiadása, 1861. 6. Magyar királyok: I. Árpádházi királyok. II. Vegyesházi királyok. Pfeifer Ferdinánd kiadása, 1861. 7. Patrona Hungariae, 1862. 8. Martinuzzi meggyilkoltatása az alvinci kastélyban. A „Képes Világ“ első jutalomképe, 1866. 9. Erzsébet, a haza szentszivű Nagyasszonyának magyar királynővé koronáztatása. Leitner M. L. kiadása, 1867. 10. Lorántffy Zsuzsánna a hazai tudománynak áldozik. A „Családi Kör“ műlapja, 1869. 11. Zrinyi Ilona bucsuja gyermekeitől. A „Családi Kör“ műlapja, 1870. 12. Petőfi halála. A „Családi Kör“ műlapja, 1871. 13. Petőfi elszavalja a „Talpra magyar“-t a Múzeum lépcsőjéről. 14. A Hunyadi-család.

Íme, egy széleskörű, helyesen meglatolt programm. Midőn ma erről hallunk, az első percben talán nem is jut eszünkbe, hogy minő roppant küzdelmet jelentett akkor egy ily programm keresztülvitele. És csak halvány sejtelmünk lehet arról, hogy minő fokát kivánta az az önfeláldozásnak. Mert a festő, amidőn ily akcióra adja magát, számol azzal, hogy tehetségét nem fejlesztheti e temérdek munka közepette oly mértékben, mintha semmi mással sem törődve, pusztán a festésnek él. Hogy pedig Szemlér voltaképen épp a festést tartotta élete igazi tartalmának, arról ismerősei az ő életének legutolsó évében győződhettek meg: az aggkor súlya kissé ránehezedett, szemei gyengülni kezdtek s érezte, hogy mindenkorra félre kell tennie az ecsetet, rajzeszközeit. Hirtelen céltalannak, tartalmatlannak látta további életét. Az atlétatermetű öreg úr valósággal megroppant. Ez a belső tragédia siettette halálát.

Így végződött egy termékeny, önzetlen munkában eltelt élet. Megható sors, de oly jól talál egy művészhez.

Szemlér Mihály művészete első korszakában a história-képhez nyúlt. Tudjuk, hogy ez természetes kifejezése volt az elnyomatás szomorú kora hangulatának. A felbuzdulás idejében a magyar népélet vonzotta leginkább, végre pedig a mindennel megbékéltető, derűs, szabad természet. Finom rajzónnal vetette papirra, szinte napról-napra a kis falu képeit, s ezeken a rajzokon nyilvánul talentuma a legszabadabb, a legeredetibb módon. Olajvázlatai, amelyek ebből a korból valók, ugyanarról a megható természetimádásról szólnak.

Szemlér Mihály 1833-ban született Pesten. Egyszerű polgári családnak volt gyermeke, első tanulmányait a pesti piarista gimnáziumban végezte. Ott, az iskolapadon hallotta a nagy nemzeti riadót, 1848-ban. S rögtön beállt a honvédség soraiba. A hagyatékában talált iratokból kitűnik, hogy mint tizenötéves ifjú végigküzdötte a szabadságharcot, a 140. zászlóaljban, s miután megbízatásainak sikeresen eleget tett, 1849 augusztusában Guyon hadnagyi ranggal táborkarába osztja be. A temesvári csata (1849 aug. 9.) után Orczyfalva helysége mellett az osztrákok fogságába kerül, Temesvárra viszik, megfosztják kardjától és tiszti ruhájától s mint rabot, durva munkára kényszerítik. De sikerül megszöknie, mielőtt még az osztrák ármádiába soroznák s hosszas bujdosás után, szeptember vége felé rongyosan, fáradtan, kiéhezve hazavetődik Pestre. Anyja föl sem ismeri, hanem bujdosó honvédnek nézi s szánalmas külseje miatt alamizsnával kinálja. A halálos csönd szomorú napjaiban támad föl benne a művészvágy. Történelmi festőnek készül, felvéteti magát a Marastoni Jakab alapította „Pesti Első Magyar Képző Művészetek Akadémiájá"-ba, a hol már 1850-ben és 1851-ben elsőfokú kitüntetésre s oklevélre érdemesítik. 1852-ben a bécsi Képzőművészeti Akadémiába lép át, a hol két éven át Ruben történelmi mesteriskoláját látogatja. Visszatérve Pestre, pályázat útján az „Első Magyar Festészeti Akadémiá"-nál segédtanítói állást nyer s mint ilyen működik 1855—1857-ig. 1858-ban a pesti reáliskolánál a szabadkézi rajz segédtanítója, 1860-ban a pestvárosi községtanács határozata következtében ugyanazon intézet helyettes tanára lesz és 1859 óta — s azon túl 4 éven át — a kegyes tanítórend gimnáziumában is mint rajztanár működik. 1861-ben rendes tanárrá választják a pesti reáliskolán s ott tanít szakadatlanul 32 éven át.

De a tanári működés nem meríti ki teremtő erejét s marad ideje rá, hogy a művészet-

15. Rozgonyi Cecilia férje segítségére siet. A „Családi Kör" műlapja, 1872. 16. A fóti dal. A „Családi Kör" műlapja, 1872. 17. Két emléklap Somssich Imre gróf és Somssich Pongrácz gróf halálára, a mikei (Somogy) mauzoleum képével, 1870. *B)* Életkép és genre: 1. Somogyi kanász, 1861. 2. A rózsakirálynő választása. A „Családi Kör" műlapja, 1869. 3. A leánykérés. A „Családi Kör" műlapja, 1870. 4. Arató-ünnep A „Családi Kör" műlapja, 1871. 5. Anyai szeretet. A „Családi Kör" műlapja, 1873. 6. A kis szőlőtolvaj, 1880. 7. Borozó paraszt Somogyból, 1880. 8. Házaló zsidó, 1880. 9. Vén cigány, 1880. Rézkarczok: 1. Falusi tájkép. „Első kisérlet 1863. augusztus 12 én" fölírással. 2. Magyar nemes. „Második kisérlet 1863" fölírással. 3. Alkú, 1863. 4. A jókedvű tótlegény, 1863. 5. Biró uram, 1863. 6. Magyar vitéz, 1864. 7. Juhászlegény csárdában, komondorral, 1864. 8. Három fej, 1864. 9. Korcsmai verekedés, 1864. 10. Tájkép vízzel, 1864. 11—12. Bivalyfej. Házaló zsidó. (Két kép egy lapon.)



FALURÉSZLET SZADÁN
SZEMLÉR MIHÁLY RAJZA

nek éljen. 1858-ban Prágában, 1864-ben és 70-ben Olaszország nagy városaiban, Velencében, Firenzében, Rómában, Milanóban, Nápolyban jár és mélyreható tanulmányokat végez. Megfordul Berlinben, Münchenben, Nürnbergben is. 1868-ban festi nagy történelmi képét „Gara megvédi Mária királynét a lázadó horvátoktól“ (Budapest főváros múzeuma), mintegy félesztendei szorgos kutatás és tanulmány után.[1] Históriai tárgyú kőrajzainak legnagyobb részét is a 60-as években alkotta. Néhány nyár terméseként, melyet a Somssich grófi családnál tölt a somogymegyei Mikén, a magyar néptipusok és néprajzi tanulmányok megbecsülhetetlen tárházát hagyja ránk. A magyar nép karakterét, életfilozofiáját, ruházatát senki nála hívebben, magyarosabban elő nem adta. Egyik képére (Biró uram, 1885.) Munkácsy mondotta többek előtt:

„Ez az igazi magyar tipus, nem pedig a milyet ti pingáltok, csupa tótot“.

A 80-as években tájfestésre adja magát. Szadán teremnek szebbnél szebb falusi tájrészletei, — olajképek, akvarellek, kréta- és szénrajzok. Illusztrátori működése is jelentős. Egész kis könyvtárt tennének ki a mesés-, verses- és képeskönyvek, melyek az ő képeivel jelentek meg. E téren nálunk teljesen járatlan úton kellett haladnia és úttörő munkát végzett. Hogy csak a legelterjedtebbekre utaljunk, felemlítjük Radó Vilmosnak 1883-ban, Gyulai Pálnak 1889-ben, Halász Ignácnak 1897-ben és 1899 ben megjelent meséskönyveit, melyek illusztrációi a legkisebb iniciáléig és záródíszig az ő művei. Sokat dolgozott az „Ország-Világ“-ba és más képes lapokba, karikaturái a „Bojtorján“-ban jelentek meg. Alig van neme a sokszorosító művészetnek, melylyel meg ne próbálkozott volna. Készített kőrajzokat, rézkarcokat s nem egy műlapja (pl. a Fóti dal, Petőfi halála) országszerte elterjedt és ma is ott található egy-egy magyar udvarház tágas szobájának falán. Pedagógiai

[1] Egyéb történeti tárgyú festményei: Martinuzzi meggyilkoltatása az alvinci kastélyban“. Két színben. 1866. „Hunyadi János halála‘. É. n. „1848-i követválasztás“. A kassai felsőmagyarországi múzeum tulajdona.

célokat is szolgált rajzmintáival. Thánnal, Székelylyel, Telepyvel, Ujházival, Orlai Somával és Jakobey Károlylyal (1873) iskolai szemléltető faliképeket is rajzolt. Foglalkozott egy „Egyetemes stilisme" és a „Viseletek története" megírásának eszméjével is és gazdag anyagot gyűjtött e munkához.

1890-ben odahagyta tanári székét, hogy a jól megérdemelt nyugalomba vonuljon. De még ezután is élénk részt vett a millenniumi kiállítás szervezésében, mint a XV. csoport csoportbiztosa.

A folytonos szellemi munka következtében teljes súlyával ránehezedett az aggkor terhe, teremtő ereje hirtelen megcsappant s 1904 febr. 28-án agyszélütés oltotta ki munkás életét.

L.



SZEGÉNYLEGÉNY
SZEMLÉR MIHÁLY RAJZA



GORÓ LAJOS

Megint megfogyott egy termékeny és munkás taggal a magyar illusztrátorok amúgy sem igen népes gárdája.

Goró Lajos, a széles körökben ismert nevű magyar illusztrátor (szül. 1865.), aki csaknem két évtized óta állandó dolgozótársa volt a magyar képes lapoknak, márczius 19-én reggel, hosszú betegség után meghalt.

Az elhunyt művész talentuma erejéből küzdötte föl magát a népszerűségnek ama polcára, a melyen a halál legszebb férfikorában utólérte.

Eleinte a vasutas pályára készült. Később a megkezdett útról letérve, az illusztrálásra adta magát s Bécsben és Münchenben tett tanulmányutat, ahol azonban szintén nem igen foglalkozott talentumának rendszeres kiképzésével, hanem egyszerűen csak dolgozott és ezzel szerezte meg azt a rutint és azt a készséget, mely szinte csodával határos termékenységét lehetővé tette.



Legelső illusztrácói a nyolcvanas évek derekán jelentek meg a „Vasárnapi Ujság"-ban, a melynek haláláig szorgalmas és fáradhatatlan munkása volt. Később a magyar élclapokba és az „Uj Idők"-be is dolgozott s leginkább az aktuális napi eseményeket kultiválta, de ezenkívül a magyar genrenek is szerencsés kezű művelője volt. A magyar lapokon kívül éveken keresztül állandó összeköttetésben állott az „Illustration", az „Illustrated London News", az „Über Land und Meer" és a „Leipziger Illustrierte Zeitung" című külföldi lapokkal is, a melyeknek a hasábjain elég sűrűn jelentek meg aktuális érdekű eseményekre vonatkozó rajzai, amelyekkel az ország határán túl is figyelmet tudott kelteni maga iránt.

Genreképeinek és a legkülönfélébb szépirodalmi vállalatok számára készített illusztrációinak a száma légió. Egyebek közt Jókai „Magyar nábob"-ját, amelyet a költőkirály jubileuma alkalmából az Athenaeum díszkiadásban adott ki, szintén ő illusztrálta, de ezenkívül még a legutóbbi időben is sűrű egymásutánban hagyták el a sajtót az általa illusztrált szépirodalmi művek.

Az 1896. évi ezredéves országos kiállításon a Kárpát-Egyesület megbízásából Erdély legszebb vidékeiről egész gyűjteményt festett össze, mely még élénk emlékezetében lehet a kiállítás látogatóinak.

Bár már hosszú idő óta betegeskedett, azért állandóan dolgozott s még a Vasárnapi Ujság március 20-iki számában is jelent meg egy posthumus munkája, melyet már halálos ágyán vetett papirra.

Sorsára és művészetének fejlődésére nagy befolyással

volt az is, hogy szokatlanul korán, 25 esztendős korában, megnősült s így a családfentartás gondjai közepette nem igen volt rá érkezése, hogy tehetségének a magasabb irányú kiművelésére valami nagy gondot fordítson.

Teljes életében csöndes visszavonultságban családjának és művészetének élt s ez magyarázza meg azt is, hogy haláláról csak akkor értesültünk, amikor már a hunyadmegyei Demsusban levő családi sírboltban örök nyugalomra is helyezték, úgy, hogy utolsó útjára még pályatársainak és tisztelőinek a részvéte sem kisérhette el.

A fiatalon elhunyt művész özvegyet és öt árvát hagyott hátra, akik a példás férjen és apán kívül önfeláldozó és fáradhatatlan föntartójukat siratják benne.

A.



KOVÁCSMŰHELY
GORÓ LAJOS RAJZA



CZOBOR BÉLA

Ezúttal nem a véső vagy ecset emberét bucsúztatjuk: Czobor Béla a magyar archeologia vesztesége. Életének munkássága, dolgos napjainak eredménye e lapra is tartozik, mert hozzákapcsolódott a művészi munka megbecsüléséhez, helyesebben: a műemlékek őrzéséhez. Bizonyos, hogy a művészi alkotás legbeszédesebb vallomása a kornak. A tudomány lámpásával s a művészi megérzés útján kiolvassuk belőle egy elmult élet lüktetését. A nyers matériába eleven szépség költözik, mihelyt az ember formáló keze, festőszeme megmunkálja. S ez a ben retjtőzködő érték megmarad, ha maga a mintázó vagy festő kéz immár por és hamu. Ránk száll, mint az örökség s nekünk, az utódoknak kötelesség, hogy kegyeletes szeretettel gondozzuk. A képromboló munka a kulturember nyolcadik főbűne.



Czobor Béla tudós kutatója volt annak a multnak, melyben a magyar föld középkori stilusnyelvet beszélő műemlékei születtek. Vallotta, hogy gyűjtsünk össze mindent, ami a multból ránk maradt, keressünk utána és becsüljük meg, mert amink van, úgy is kevés. Papnak avatták fel. Ám nem a papi hivatás volt igazi hivatása: neve a magyar régiségtudomány terén jelent sikereket. Életének ránk tartozó része akkor kezdődik, mikor tanár lesz, egyetemi katedrára lép s innét hirdeti az ifjú nemzedéknek az egyházművészeti emlékek fontosságát. 1852-ben született Székesfehérvárott. Itt végezte iskoláit, majd befejezte gimnáziumi éveit Győrött. A fővárosba kerülvén, már egyetemi tanulmányai elején megtalálja azt a szakmát, mit később oly termékenyen űzött. „Magyarország egyházi és világi hatóságai kiadott pecsétjeinek jegyzéke" című tanulmányával pályadíjat nyer a tud. egyetem bölcsészeti karánál 1873-ban. Ezidőben Ipolyi Arnold, Rómer Flóris fejtettek ki

nagy munkásságot és folytatták a magyar régiségtudomány mesterének: Henszlmann Imrének megkezdett munkáját. Ipolyi ekkor a besztercebányai püspöki székben ül s innét prédikálja a templomok művészi restaurációját, stilszerű felszerelését, a meglévő műemlékek életben tartását. Czobor, a fiatal pap, hamar megérti ezt az útmutatást, az egyházművészetek tanulmányozására adja magát s így keletkezik: „A középkori egyházi művészet kézikönyve“ c. munkája. A román és gót stilus legértékesebb nyilvánulásai a katolikus templomokban találhatók. Czobor utazott sokat, eljárt helyről-helyre, hogy közvetlen közelből lássa, a mi földünkön épült egyházi műemlékeket s amit még a szakkörök nem ismertek eléggé, rájuk irányította figyelmüket. Egy másik munkája „A keresztény műarcheologia enciklopédiája“ címet viseli. A nyolcvanas évek elején szerkeszt egy lapot „Egyházművészeti Lapok“ címmel, melynek minden sorában templomfelszerelések stilszerűségét s a restaurálások szükségét hangsúlyozza. Ekkor már a Nemzeti Múzeumnál dolgozik, segédőri állást töltvén be. Szerényen, csendben dolgozik, de munkálkodása sikerét jelenti az is, amikor 1877-ben a budapesti egyetem a keresztény műarcheologia és szimbolika magántanárává avatja. Tevékeny részt vesz a kiállítások rendezésében. Szülőföldjén, Székesfehérvárott, 1879-ben volt nagyobb kiállítás, melynek régészeti csoportját ő rendezte, valamint az 1885-ben tartott budapesti országos kiállításét is. Ez jó fejlesztő iskola volt arra, hogy sikerrel oldhassa meg azt a feladatot, ami 1896-ban hárult vállára, a millenniumi kiállítás történelmi csoportjában. Az itt egybehordott műtárgyak közt a külföldi szakembereket is meglepte az egyházi tárgyak művészi becse. Czobor nem kimélt fáradságot, időt, körútra indult az országban és a kiállításra a legteljesebb képét adhatta a magyar papság egyházi műkincseinek. Meg kell azt is említenünk, hogy 1886-ban, mikor Ipolyi nagyváradi püspökké lesz, magával vitte Czobort egyházmegyéjébe, hol, mint a püspöki papnevelő-intézet igazgatója, az egyházi archeologiát adta elő. A tudomány hivatalos areopágja: az Akadémia figyelme szintén ráirányul, méltányolja a tudós pap működését s 1881-ben levelező tagjává választja, majd 1899-ben beiktatja rendes tagjai sorába. A millenniumi kiállítás után egy munka indult meg, mely a történelmi kiállítás csoportjainak leírását tartalmazta. Eddig hét füzet jelent meg belőle a „Magyarország történeti emlékei az ezredéves országos kiállításon“ címmel, Czobor szerkesztésében. Szakirodalmi műveiből még a következőket jegyezzük ide: Magyarország középkori várai. Az egyházi művészetek hazánkban. Az alcsúthi udvari kápolna. A pécsi székesegyház restaurációja. Az esztergomi főegyház kincstára. Ezenkívül sok tudományos értekezést, cikket írt szaklapokba (Archeologiai Értesítő, Magyar Iparművészet stb.).

A budapesti egyetem is értékes tanárát vesztette el benne. Az egyetemi katedrához mintegy húsz éven át tartott magántanári működés fűzte s mostanában várható volt nyilvános rendes tanárrá való kinevezése is, miután 1897 óta, mint nyilvános rendkívüli tanár, adta elő tárgyát. A hallgatói előtt nagyon rokonszenves volt s az a tantárgy, melyet ő vitt be először az egyetem falai közé, évről-évre növesztette az érdeklődést. Fiatal papok nagy haszonnal hallgathatták tanító szavait, mert hisz az egyházművészeti állapotok teljes javulása éppen ezt kivánja: papokat, kik műízléssel, a művészi tárgyakat respektáló értelemmel bírnak. Kik megakadályozzák, amit egy-egy vidéki mázoló vagy pallér vandálizmusa elronthat.

Másfél decenniumon keresztül Czobor a műemlékek országos bizottságának tagja volt, mint a bizottság előadója. Ebben az állásban is hasznos szolgálatokat tett művészi multunk ügyének. Az a műemlék-politika, melyet Henszlmann oly fanatikus szeretettel kezdett és hirdetett, máig sem befejezett ügy. Nemzeti szerencsétlenségünk, hogy ez a föld szinte az egész tíz évszázadon keresztül csatamező volt. De hogy műemlékeink úgy megritkúltak, annak nemcsak az elmult századok, de a XIX. század jó idején keresztül is, az emberek bekötött szeme és közönyössége volt előidézője. Vidéki plébánosok, talán túlbuzgóságból, lelkiismereti furdalás nélkül verették le egy-egy fakult freskó maradványait, hogy valami helybeli mázolómester felcserélje őket — újjal. Ameddig Henszlmann nem hallatta szavát,



TANULMÁNY
NAGY VILMOS RAJZA

Magyarországon senki sem lázadt fel az ilyen képromboló munka ellen. Egyszeriben aztán rájöttünk, hogy ez így modern folytatása annak, amit annak idején a török csinált. Ma már valamivel kedvezőbb a helyzet. A legkisebb emléket, amit a kutató munkája elénk hoz, megbecsüljük, mint a ma yarság életének ereklyéit. Czobor Béla is ezt a multat kutatta s bár dolgos életét mindenfelől jutalmazták elismeréssel, sőt királyi kitüntetés gyanánt ordót is kapott, — mi azt hiszszük: a legigazabb örömet akkor érezte, amikor kereső, adatgyűjtő munkájában rábukkant történetünk egy már-már veszendőbe menő művészi adatára, valami objektumra, amit annak idején művészkezek csináltak. Még sok hasznos szolgálatot teljesíthetett volna műemlékeink körül, ám élete éppen férfikora delén szakadt meg: ötvenkét éves korában temették, január hó 25-én.

D. I.



EX-LIBRIS
FALUS ELEK RAJZA



HAZAI KRÓNIKA

AZ A SOK SZEMPONTBÓL NAGYON ÉRDEKES és nagyon tanulságos szakbeli vélemény, a melyet a Képzőművészeti Tanács építészeti osztálya adott az építészeti mesteriskola fölvetett ötletéről, úgy gondolom, senkit meg nem lephetett. Ezt a véleményt előre meg lehetett rajzolni, aminthogy nálunk körülbelül mindig meg lehet mondani előre, hogy egy-egy adott kérdésben ez vagy az a bizottság hogyan és miképen fog ítélni. De félre ne értessem. Eszemben sincs kétségbe vonni az építészeti szakosztály előadójának, Fittler Kamilnak, jóhiszeműségét; csak konstatálom, hogy az a népes művész-kontingens, amely Lechner Ödön bámulóiból kikerül s amely a mesteriskolára vonatkozó memorandumot megszerkesztette és a kultuszminiszter elé terjesztette, eleve tisztában lehetett azzal, hogy ha a Képzőművészeti Tanács építőművészein fordul meg a kérdés, akkor a Lechner Ödön mesteriskolája el van temetve, mielőtt még megszülethetett volna.

Az okok, rúgók és kútfők feltárására nem vállalkozom, mert nem szeretem az ízetlenséget. A létért való küzdelem harca bevonult a művészetek berkeibe is s a verseny — nem a művészi, hanem a nyerserők versenye — természetszerűen ott dúl a leghevesebben, a hol a művészi feladatokkal kapcsolatban rendszerint nagy anyagi sikerek játszanak szerepet. Ennek az állapotnak vannak aztán öntudatlan exponensei és olyan jóhiszemű kodifikátorai is, a minőnek Fittler Kamilt ítélem.

Az én tételem az, hogy az igaz művészi egyéniség sohasem keresi az anyagi sikert a művészet rovására, vagy pedig egy igazi nagy művészegyéniség lekisebbítése és kinullifikálása árán. Ez az én szerény meggyőződésem a művészi önérzetről és méltóságról, amelyet a legelsőnek tartok a világon. De az élet ebben is mester: kiegyenlíti az ellentéteket. Aki a tehetség isten-áldotta adományaira nagy és kimagasló, az rendszerint az életnek ismeretében és az érvényesülés művészetében kontár, gyámoltalan és tehetetlen. Viszont, akinek rövid a művészete, az megtoldja a könyökével, a kijárással, az összeköttetéssel és az életrevalóság művészetének száz fifikus fogásával, amiben a másik, valameddig csak él, nagy gyermek és könnyen legázolható, gyenge kezdő marad.

A Képzőművészeti Tanács illetékes osztályának véleményére két igénytelen megjegyzésem van, amelyet ezúttal ki akarok fejteni. Az egyik az, hogy az a művészi mozgalom, amely egy építészi mesteriskola követelésében csúcsosodott ki, nem vizsgálta a mesteriskola problémáját általában és különösen. Az egy konkrét szándékból határozott célt követett: módot és alkalmat akart adni egy zseniális építőművésznek rendkívüli tehetsége kellő kifejtésére, a magyar nemzeti művészet kialakulása érdekében. Ez volt a cél, a mely a memorandumkészítő művészeket mozgatta. Valamennyi Lechner Ödönre gondolt és senki másra. Neki akartak mesteriskolát alkotni és senkinek másnak. Minden más körülményt mellékesnek ítéltek amellett a nagy művészi érdek mellett, hogy Lechner Ödön átadhassa, átruházhassa híveire mindazt a tudást, ami benne él, mindazokat a művészi kincseket, amelyeket az ő találékony elméje termel s páratlan formaérzéke magyar zamatúvá csiszol. A középkorban ilyen nagykaliberű művészek fejedelmi mecénások oltalmában bőséges tért találtak, hogy erejüket kifejtsék s hogy alkotó tehetségüket minden pompájában és egész teljességében revelálják a világnak. Így jöttek létre azok a művészi csodák, amelyek tüneményes jelenségei a kulturának ma és mindörökké. Ma azonban nincsenek fejedelmi mecénások s ha egy-egy nagy tehetség nem talál módot és alkalmat a maga értékének megnyilatkozására és kifejtésére: akkor a köznek kell elfoglalnia a régi mecénások helyét s megakadályoznia, hogy egy nagy művészi tehetség elmuljon anélkül, hogy megtermékenyítette volna az elméket s anélkül, hogy gazdagságát kitárta volna oly mértékben, amint tehetségétől kitelt.

Az ifjabb művész-nemzedék, amely Lechnerért lelkesül, úgy érzi, hogy ebben a nagy művészben

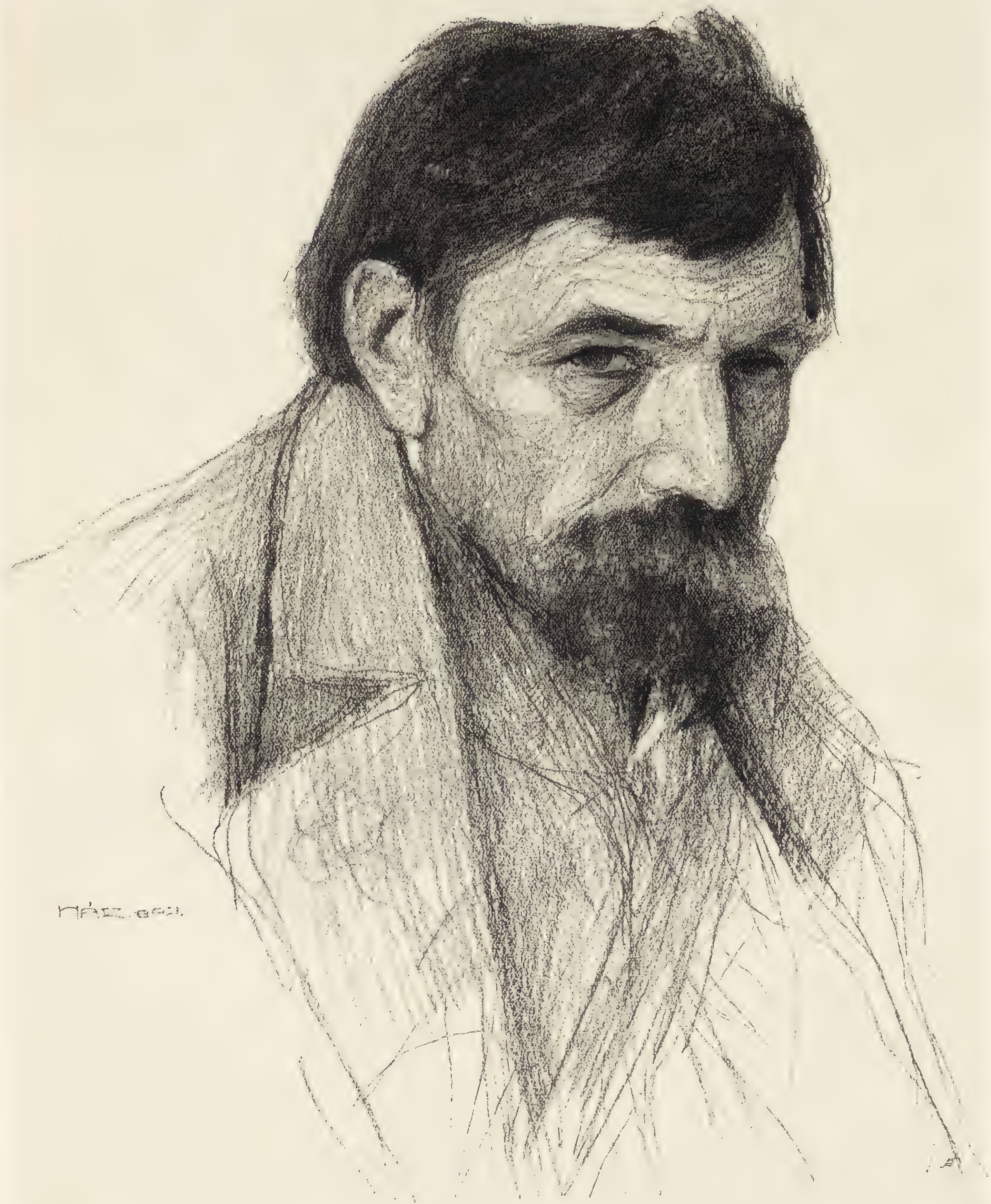


TÁJKÉP
PRAVOTINSKY LAJOS MEZZOTINTOJA

még hatalmas alkotó erő lüktet, amelyet megnyilatkoztatnia nem adatott. A mesteriskola volna a remédium arra, hogy ez az erő kihasználódjék a nemzeti művészet javára. Nem az izgatta az ifjabb művésznemzedéket, hogy intézményesen művészeti felső iskolát létesítsen az építészek számára. Semmiféle sablon nem lebegett a memorandum aláíróinak szeme előtt. Ők Lechnernek óhajtottak keretet, alapot és módot szerezni arra, hogy művészetével megihlesse az ifjú magyar építőművészek lelkét s keresték a megoldást az építőművészeti mesteriskolában, nem a Lechner kedvéért, hanem az ifjú építőművészek fejlődése és a magyar építőművészet érdekében. Ez volt a célja a mozgalomnak, amelyet sikerétől elütni, bármi okon vagy ürügyön — s hozzá egy hivatalos művészi testület részéről — nem nagyon kegyes cselekedet.

Hogy milyen kapcsolatban lett volna vagy lenne a megalkotandó mesteriskola a műegyetemmel s hogy mi lenne a folytatása majd Lechner után: azt én nem kérdezem és nem kutatom. Majd boldogulna Lechner a kapcsolatokkal s majd nevelne magának utódot a mesteri székre. De ha nem akadna is méltó utódja: ki törődik ma azzal? A fiúval az apa előtt! Csak azt nézem, hogy Lechner oly művész, a kinek egyénisége kész program és kész nagyság és jelentőség az építészeti mesteriskola számára. S csak azt nézem, hogy az ifjabb építőművész-nemzedék megérezte kiképzésének egy nagy hiányát: a magyar forma-érzékben való fogyatékosságát s hogy Lechnerben — iskolát keres, mely a sablonos építész-nevelésünknek ezt a csorbáját helyreüsse. Az ifjabb építőművész-nemzedék érzi — s ez már Lechner hatása — hogy elveszünk a nemzetközi kompiláció tengerében, amely városainkra és utcáinkra zúdul s hogy legfőbb ideje, hogy a poliglott formák között honosságot szerezzünk végre a mi saját nemzeti ízlésünknek is, a melyre gyönyörű példákat állított Lechner alkotó zseníje s amelyet az eddigi kezdet kezdetén túl bizonyára jelesen ki tudna fejleszteni, ha erre a mesteriskola révén tért és módot nyerne.

A másik megjegyzésem, a melyet a Képzőművészeti Tanács építészeti szakosztályának munkálatára tenni akarok, ennek arra a részére vonatkozik, amely kifejezésre juttatja azt a lehetőséget és óhajtást, hogy a kultuszminiszter alkalomadtán jelentőségesebb művészi megbízást adjon Lechnernek. Ez mindenesetre jó volna, ha megtörténnék; s elvégre nincs kizárva, hogy ilyesmi megessék az öreg Lechneren, különösen, ha előreláthatólag az építkezés nem járna nagy anyagi haszonnal. De, föltéve, hogy Lechner kapna ilyen megbízást, ezzel egyáltalán nincs megoldva a fölvetett kérdés: sem az a hiány, a melyet az újabb építőművész-nemzedék érez, sem pedig az a cél, hogy a Lechnerben lakozó rendkívüli művészi érték teljes mélységében kiaknázódjék a nemzeti művészet javára.



TANULMÁNY
HÁZ MIKLÓS RAJZA

Értsük meg egymást és értsük meg az ifjú művészet és a magyar építőművészet érdekét. Ha az öreg Lechner kap esetleg egy művészi megbízást: akkor mindenesetre tehetségének megfelelő és a nemzeti stílusra tanulságos művet fog alkotni. De egy épület elvégre csak egy épület, a melyhez munkatársaiul a mester olyan ifjakat fogad, a kiket maga kiválaszt és annyit, a mennyire éppen szüksége van. Az iskola más. Az iskolába azok iratkoznak, akik akarnak és annyian, a hányan akarnak, művészi és magyar irányú képzést keresvén. De természetesen épület nélkül nem lehet építőművészetet képezni. A mesteriskolához is, ha létesítené a kormány, időről-időre konkrét megbízás szükségeltetnék, hogy a mester a gyakorlatban mutathassa be és fejleszthesse művészeti irányát. Az építőművészeti mesteriskolát csak így lehet elképzelni.

Az egészséges gondolat itt az, hogy igenis, adjon a kultuszminiszter alkalomadtán megfelelő művészi megbízást Lechnernek, de fokozza ennek a megbízásnak a nemzeti művészet szempontjából való hasznát azzal, hogy nem a mesteriskola kikerülése céljából adja, hanem ellenkezőleg, a létesítendő mesteriskola keretében és sikeres működésének céljára. A miniszter, aki a nemzeti kultura legfőbb őre, nyujtsa segítőkezét a zseniális öreg mester és a lelkes ifjú művész-nemzedék felé. Nem kegyelmet kell itt osztogatni. Nem gyöngéd jótékonyságról van itt szó, valami nagyon megszorult szegény emberrel szemben. Itt van egy rendkívül gazdag művész-tehetség és egy nagyon szegény építőművészet. A fölsegítésre itt valójában nem az szorult, aki gazdag, hanem az, ami szegény. Elvégre gondolja meg minden illetékes tényező, akinek döntő szava van e dologban: az öreg Lechner csak el lesz valahogy az építőművészeti mesteriskola intézménye nélkül is; de a magyar építő-művészet, Lechner tudását és alkotó erejét ki nem használhatván, oly nagy mértékben károsodik, hogy veszteségét, amely nemzeti veszteség, kiszámítani nem is lehet. Nagy mesterek ritkán születnek s rendszerint pótolhatatlan űrt hagynak maguk után.

Béla Henrik

A BUDAVÁRI MÁTYÁSTEMPLOM KÖRNYÉKÉRŐL. Székesfővárosunk leginkább agyonszabályozott része Budavára. Festői hatású várfalait és kapuit merő vandalizmusból már csaknem mindenfelé lebontották. Az ősi várfalak párkányait a bástyasétányon esetlen fakorlátokkal pótolták, mint a minőkkel a vidéken a marhavásártereket szokás elkeríteni. A halászbástya átalakításánál ismét az ellenkező végletbe tévedtek. A kerítés itt cifrább, mint a Mátyástemplom, a melynek kedvéért épült s szinte lehetetlenné teszi e nevezetes műemlékünk érvényesülését.

Hogy a mi bizottságosdival irányított művészeti mozgalmainkban mily kevéssé érvényesül a valóban művészeti szellem, annak elszomorító példájául a halászbástya szolgál. Az ott folytatott szabályozás közben másfél év előtt csaknem egész terjedelmében kiásták a budavári dómestemplom XIII. századbeli szentélyét embernyi magasságú falaival, véges-végig márványsírkövekkel burkolt padozatával. Az apszis falaiban szinte sértetlenül megmaradtak a középkori barátok stallumfülkéi is, formás korai jellegű csúcsíves oszlopocskáikkal.

Ezeknek sorsa tanulságos.

Civilizált országokban az ilyen falmaradványokat, sőt ha jelentéktelen római házfalakról van szó, úgy nálunk is, minden áron fönn szokták tartani. Bizonyos, hogy nincs múzeum, a mely képzeletünket annyira megragadná, mint az ilyen régi kövek, a melyek a helyszinén eredeti környezetükben regélnek a rég letűnt időkről. A budavári dómes-templom szentélye áthidalása esetén bizonyára nem szolgált volna közlekedési akadályul. Kocsikorzót a halászbástyán évszázadok multán sem igen fognak rendezni. Nálunk azonban, a helyett, hogy útját állták volna a monstruozus szabályozásnak, e tisztes régiségű és ugyancsak párját ritkító nevezetesség számba menő sok új ötletet adott a Budavárát szabályozó bizottságnak. Az ötletnek a dómesek szentélye természetesen áldozatául esett s ma ennek helyén kocsiút vezet keresztül, az apszis helyén pedig sajátságosan furcsa hatású lépcső s kőgloriett áll. S a szabályozás aktái még mindig nincsenek lezárva. Napilapjaink, többek közt a „Pesti Napló“ március 27-iki számában arról írnak, hogy „a Mátyástemplom emlékművei (?) kiegészítését ez idén is folytatni fogják“ s a régi pénzügyminiszteri épület alján végighúzódó várbástya kerül most kiépítésre. Kérve kérjük kultuszminiszterünket, mint a közízlés hivatott őrét, állja útját e tengernyi pénzbe kerülő üres játéknak s védelmezze meg régi műszetünk ereklyéit, dokamentumait a feldúlástól.

—x.

A MŰBARÁTOK KÖRÉNEK MODERN METSZET KIÁLLÍTÁSA. A modern metszet kedvelői ritkán részesülnek nálunk egy-egy kiállítás gyönyörűségében. Mindössze kettőt rendezett az Országos Képtár és nemrég egyet a Műbarátok Köre. Ez utóbbi hatványozott mértékben kelti fel érdeklődésünket, mert az első, amely magánosok gyűjteményéből kerül ki, élő bizonyságául annak, hogy ez az intim művészet nálunk is termékeny talajra talált, sőt, mivel megszerzése összehasonlíthatatlanul kisebb áldozatba kerül, mint a többi műremeké, talán sikerül erősebb gyökereket vernie és gazdagabb terméssel biztathat.

A modern grafika e nemzetközi tárlata különös szerencsével majd az összes nagyságokat és nemzeteket egyesítette. Legnagyobbrészt rézkarcokból állt, de azért gyönyörű példányok képviselték a kőnyomatot és fametszetet is. A metszetek értékét még fokozta, hogy a lapok nemcsak igen ritkák, de a lenyomatok páratlanul szépek és tiszták.

Néhányat közülük már mint régi ismerőst üdvözölhetünk az Akadémia tárlatairól; de ilyen kevés van, túlnyomó számban először voltak nálunk láthatók.

Whistler metszeteit (6 ilyet mutatott fel a kiállítás) ma szinte aranynyal mérik fel. „Be little mast“ és „The Balcony“, főleg az utóbbi különösen értékesek. A művész fénykorából valók s csodás vonalaikkal minden idők legszebb metszetei közé tartoznak. Megismerjük itt Whistler technikáját és kifejezésmódját, mely a megtört s mégis oly lágy és kifejező vonalakkal mutatja be, de szinte meg is szólaltatja tárgyát. Érdekesek voltak Nicholson színes fametszetei [Sarah Bernhardt és Mr. Müller, néhai Viktoria angol királynő kocsisa], melyek folthatása erősen emlékeztet a művész talán legszebb metszetére, a „Le femme aux bijouxra. Az angolok közé sorozható még a Londonban élő francia Legros, kinek spanyolországi benyomása: „Körmenet egy spanyol templomban“ páratlan hangulatkeltésével és sok kifejező fejével a tárlat legérdekesebb metszetei közé tartozott.

Franciaország volt a legtöbb színes rézkarccal képviselve. De még ezek között is feltűnt Gychenne „Fekete pillangója igen élénk és még sem bántó színeivel, úgyszintén Chachme. [Kocsi-korzó]. Igazi finom impressionista Paul Helleu és Richard Rauft. Boutet de Monvel egyetlenegy kiállított színes rézkarca [Vásár], méltó képviselője mesterének. De itt volt Millet csodás „Gyapjúfésülő nője“ is, Meryonnak legjobb alkotásai és Gaillard „don Prosper Guèranger, abbé de Solesmes arcképe“, melynél kitűnőbb technikájú metszetet alig ismerünk.

A német Grethet már ismerjük hajós képeivel. Kiállított színes kőnyomata a legjobbakból való. Stuckot fel sem ismerné az ember, az itt látható, sötét és világos foltokból álló tájképéből. Klinger fantasztikus ötletei itt is igen érdekesek. „Az Idő és a Dicsőség“ „A Szépséghez“ a „Vom Tode„ című ciklus II. sorozatából valók s míg az elsőben az erő szinte már brutálisan hat, addig a második poézise kell, hogy mélyen hasson és elragadjon.

Baertson, Meunier, Bauer, úgyszintén az olasz Luigini és Müller sem tévesztették el hatásukat.

De valóban meglepő a skandináv államok grafikája. Osterlind, Thaulow és Zorn a legméltóbban képviselik. Különösen az első „A páholyban“ s ez utóbbi „Ir nője“ mindenkit lekötött.

E rövid áttekintés is tanusítja, mily változatos és minden szépsége mellett mily kevéssé fárasztó volt a kiállítás. Méltón válik nemcsak művészeinek, de gyűjtőinek is diszére és büszkeségére. F. S.

KIÁLLÍTÁSOK. Újév óta kilenc műtárlat nyílt meg Budapesten, köztük több kollektiv tárlat is, amelyek iránt újabban különös rokonszenvvel viseltetik közönségünk. Alig hogy a Műcsarnokban berekesztették a nagy téli kiállítást, megnyílt ugyanott január 23-án Tornai Gyula festményeinek, tanulmányainak s keleti és afrikai műtárgyainak kiállítása. Ugyanaz nap nyitotta meg Istvánffy Gyula tempera- és vízfestményekből álló tárlatát. A Nemzeti Szalón modern műtörténeti kiállítása január 17-én nyílt meg s a mult század eleji nagy angol festők, továbbá a barbizoni mesterek műveiből összeválogatott képtárlatot mutatott be: új anyagot, amelyet közönségünk eddig nem ismert. Február 16-án nyílt meg az Orsz. Mintarajziskola és Rajztanárképző ifjusága szünidei munkáiból összeállított kiállítás, február 19-én a Műbarátok Köre mutatta be Bäcker Béla és dr. Majovszky Pál gyűjtők legszebb grafikai lapjait, február 23-án megnyílt a Műcsarnokban Jantyik Mátyás hátrahagyott festményeinek, tanulmányainak, rajzainak tárlata, február 28-án a Nemzeti Szalón második vízfestmény-, rajz- és metszet-kiállítása. A Műbarátok Köre Edvi Illés Aladár és Veress Zoltán festményeiből kiállítást rendezett, amelyet március 8-án nyitott meg, ugyanakkor nyílt meg a Könyves Kálmán műkereskedésében a modern magyar festők kiállítása is.

ERNSZT LAJOS, az ismert magyar műgyűjtő és a Nemzeti Szalon művészeti egyesület ezidei ügyvezető igazgatója, az egyesületnek tíz éves jubileumát a maga részéről is emlékezetessé óhajtván tenni, a Nemzeti Szalon számára 10,000 koronás alapítványt tett, a melynek kamataiból évenkint az a legjobb festmény jutalmazandó, amely először a Nemzeti Szalonban kerül kiállításra. Kétségtelen, hogy a nobilis alapítvány, a mely önmagát dicséri, hozzá fog járulni az ügyvezető igazgató ama tervének megvalósításához, hogy a Szalon művészi színvonala hazai viszonyainkhoz képest, mentül gyorsabban és racionálisabban emelkedjék. Ernszt Lajosnak e részben már is jelentékeny érdemei vannak, amelyeket szépen tetéz ez a legújabb cselekedete.

EX-LIBRIS-GYŰJTŐK. Alig van néhány hónapja, hogy a művészi könyvtárjegyek, az ex-librisek, ismét divatba kerültek nálunk. De amióta művészeink közt többen szeretettel foglalkoznak a nemes grafikával s az Iparművészeti Múzeum megnyitotta az első magyar ex-libris-kiállítást, e grafikai műfaj kedvelőinek száma is nőttön nő. Azóta igen sok új ex-libris keletkezett, annál is inkább, mert ez a passzió csekély pénzbe kerül s mégis elmés és artisztikus díszt ad. Legújabban ex-libris-gyűjtők is támadtak az amatőrök körében és sokan szívesen lépnek csereviszonyba más ex-libris-tulajdonosokkal. Ez is szép és éppen nem költséges szórakozás: a cserélők és gyűjtők rövid idő alatt a legszebb és igazán művészi albumra tehetnek szert, sőt ma már a nagy külföldi gyűjtők is örömest lépnek a magyar gyűjtőkkel csereviszonyba. Szerkesztőségünk az ex-libris barátainak e részben szivesen áll rendelkezésére s az artisztikus cél érdekében örömest közvetíti a cserét is.



TANUMÁNY
MÁRK LAJOS RAJZA



OLÁHCIGÁNYOK
CSÓK ISTVÁN RAJZA

KITÜNTETÉSEK. A szabadka város határában levő Tavankut és Sebesics pusztán építendő templomok terveire beérkezett pályaművek közül az első 600 koronás díjat Ligeti Imre, a második 400 koronás díjat Károlyi Emil, a harmadik 300 koronás díjat Lechner Jenő, a negyedik 200 koronás díjat Szaulics Emil és Bodnovszky József kapta.

Az Andrássy Dénes gróf és felesége, Franciska grófnő által alapított 4200—4200 koronás művészeti ösztöndíjat a kultuszminiszter a Képzőművészeti Tanács javaslatára Simay Imre és Juszkó Béla festőművészeknek adományozta. Simay Ceylon szigetére utazik és ott marad nyolc hónapig, Juszkó Münchenben fogja folytatni tanulmányait.

Az Iparművészeti Társulat téli kiállításának aranyérmét Nagy Sándor kapta.

A Fraknói Vilmos püspök által alapított római művészeti díjakra tizenkét festő és szobrász pályázott. Az Országos Képzőművészeti Tanács a díjakat a következőknek ítélte oda: A külön-külön 3000 koronás két festőművészeti díjat, (amelylyel a Fraknói épitette római művészházban lakás, ellátás és műterem is jár) Grünwald Béla és Hegedüs László festők nyerték el, a szobrászati díjat, amely 4000 koronás, Damkó Józsefnek ítélték.

Az Iparművészeti Társulat téli kiállításán a kereskedelemügyi miniszter a 2000 koronás állami díjat Dekáni Árpád halasi csipkevarró intézetének adományozta. Állami érmet kapott Fischhof Jenő bördiszmunkákra, Jancsurák Gusztáv rézmunkákra, Simay Lajos bútorra.

A Nemzeti Szalon grafikai- és akvarell-kiállításán a figurális rajzra kitűzött 500 koronás díjat Glatz Oszkár, a metszetre kitűzött 600 koronás díjat Olgyai Viktor, a két 300 koronás díjat Barta Ernő és Chabada Béla, a 800 koronás, vizfestményre kitűzött díjat Tull Ödön nyerte el.

A Dombovári Takarékpénztár kaszinó-házának terveire hirdetett pályázaton kivitelre elfogadták Novák és Wutschek pályaművét, megdicsérték Vida Arthur és Bernard Győző egy-egy művét.

Gróf Andrássy Dénesné rozsnyai szobrának pályázatán a 2000 koronás első díjat és a kivitellel való megbízást Horvai János és Szamovolszky Ödön közös műve, a második, 1200 koronás díjat Ligeti Miklós, a harmadik, 600 koronás díjat Andrejka Ferenc kapta.

Az eperjesi ev. kollegium által konviktus-épület terveire hirdetett pályázaton a biráló-bizottság Jakab Árpád és Jakab Géza tervét fogadta el kivitelre, a második, 100 koronás díjat, Sebestyén Artúr kapta.

A Berettyó-ujfalusi ármentesítő-társulat nagyváradi székházának tervpályázatán az 500 koronás első díjat Ritter Ignác és Fejér Lajos, a második, 300 koronás díjat Sebestyén Artúr kapta.

A furtai községháza terveinek pályázatára 23 pályamű érkezett be. A biráló-bizottság Halász Rezső terveit fogadta el.

EDVI ILLÉS ALADÁR „Est“ című művét közöljük e füzet mellékletén. Eredetije vízfestmény. Ugyancsak tőle valók a 88., 90., 96., 97., 100., 101. oldalon közölt rajzok és a 91-ik oldalon közölt felső kép.

KRIESCH ALADÁR rajzolta a 73-ik és 86-ik oldal fejlécét.

VONDRA BÉLA rajzolta a 80-ik oldal fejlécét.

CSÁNYI KÁROLY rajzolta a 89-ik és 92-ik oldal képét és a 91-ik oldal alsó képét.

UJVÁRY IGNÁC műve a 93-ik oldalon levő kép.

WESSELY VILMOS rajzolta a 94-ik oldal fejlécét.

ZÁDOR ISTVÁN műve a 104-ik oldalon levő „Tanulmány“. Eredetije ceruzarajz.

BECK Ö. FÜLÖP műve a 106-ik oldalon közölt plakett.

HAZAY ALADÁR rajzolta a 107-ik és 123-ik oldal fejlécét.

NOVÁK SÁNDOR „Tanulmány“ című képét közöljük a 109-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

BARTA ERNŐ rajzolta a 112-ik oldal fejlécét.

MÜHLBECK KÁROLY rajzolta a 117-ik oldal fejlécét.

CSERNA REZSŐ rajzolta a 119-ik oldal fejlécét.

NAGY VILMOS „Tanulmány“-át közöljük a 121-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

FALUS ELEK ex-libris rajzát közöljük a 122-ik oldalon.

MÁRK LAJOS tanulmányát közöljük a 124-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

CSÓK ISTVÁN „Oláhcigányok“ című képét közöljük a 129-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

PRAVOTINSZKY LAJOS „Tájkép“-ét közöljük a 128-ik oldalon. Eredetije mezzotinto.

HÁZ MIKLÓS tanulmányát közöljük a 128-ik oldalon. Eredetije ceruzarajz.

FRECSKAY ENDRE „Tájkép“-ét közöljük a 131-ik oldalon. Eredetije tollrajz.

BÜTTNER HELÉN „Oroszlán-tanulmányát“ közöljük a 133-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

PAÁL LÁSZLÓ „Tájkép“-ét közöljük a 136-ik oldalon. Eredetije olajfestmény.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

RÓMA. — A művészeti becsű régiségeket egyre éberebb szemmel őrzik Olaszországban. A lex Pacca nem elégséges már, újabb törvényt publikált a róma hivatalos lap, a művészi becsű műtárgyak kicsempészésének megakadályozására. A sok tekintetben érdekes törvény lényeges része a következő:

1. cikk. A jelen törvény kihirdetésétől számított két évig tiltva van külföldre kivinni ásatásokból származó olyan régi tárgyakat, melyeknek művészeti és régészeti kiváló becse van. Ugyanezen idő alatt tiltva van külföldre kivinni más olyan tárgyakat, melyek a művészetre és történelemre nézve nagybecsűek, amint ez az 1902 június hó 12-én kelt 185. sz. törvény 23. cikkében jelzett katalogusban le van írva, még pedig ezen katalogusnak a magántulajdont képező régészeti és művészeti tárgyaira vonatkozó részében. A katalogusnak ezt a részét tartozik a közoktatásügyi miniszter legkésőbb 1903 december 31-ig közzétenni. Addig is az említett értesítés marad érvényben.

2. cikk. A művészeti és régészeti tárgyak kivitelére nézve illetékes minden kir. hivatal mellé két tagot neveznek ki, egyet azon város községi választmánya, amelyben a hivatal székel, egyet pedig a tartományi műemlékek fentartására rendelt bizottság. Ezen kiküldött tagok mindegyikének joga van tiltakozni a katalogusban nem foglalt olyan tárgyak kivitele ellen, amelyeknek ők jelentősebb régészeti vagy művészeti fontosságot tulajdonítanak. Ugyanilyen jog illeti meg a kiviteli kir. hivatalt. A tiltakozás megszüntetése tekintetében a végső döntés a közoktatásügyi minisztert illeti meg, aki meghallgatja az 1902 június hó 12-én kelt törvény 36. cikke szerint illetékes bizottság véleményét. Az adott engedélyek kimutatása, leíró jegyzetek kiséretében a közoktatásügyi minisztérium által a parlamenttel közlendő minden évnegyed végén.

3. cikk. Mihelyt a jelen törvény 1. cikk első bekezdésében jelzett határidő lejárt, a közoktatásügyi budget rendes tételei közé beillesztendők azok az összegek, amelyek a legértékesebb tárgyak esetleges megvétele által kiadásként felmerültek.

4. cikk. A jelen törvény rendelkezései alkalmazandók mindama régészeti és művészeti tárgyakra, amelyekre nézve kiviteli engedély kéretik 1903. június 26. után.

Az olasz törvény e rendelkezései elejét fogják venni annak a sok visszaélésnek, amelyek az olasz nemzet művészi kincsét oly súlyosan megdézsmálták.

ELHALT MŰVÉSZEK. — Bellemain, André műépítő (szül. 1852-ben), meghalt Lyonban.

Beltrand, Tony festő és graveur (szül. 1848-ban), meghalt Párisban.

Bianchi, Moise festő (szül. 1840-ben), meghalt Monzában.

Bordiau, Gedeon műépítő (szül. 1832-ben), meghalt Bruxellesben.

Braun, Karl Otto festő (szül. 1853-ban), meghalt Münchenben.

Corroyer, Édouard-Jules műépítő (szül. 1835-ben), meghalt Párisban.

Dietscheiner, Adolf tájfestő (szül. 1846-ban), meghalt Bécsben.

Frappa, José francia festő (szül. 1854-ben), meghalt Párisban.

Froitzheim, Heinrich festő, meghalt Münchenben.

Geiger, Ludwig szobrász (szül. 1849-ben), meghalt Nürnbergben.

Geiger, Robert festő, meghalt Illenauban.

Grob, Konrád történelmi és életképfestő (szül. 1828-ban), meghalt Münchenben.

Hoffmann, Josef bécsi festő, (szül. 1831-ben), akinek ethnografiai szempontból is érdekes úti képei pár évvel ezelőtt a műcsarnokban is ki voltak állítva, meghalt Bécsben.

d'Houdain, André szobrász (szül. 1858-ban), meghalt Párisban.

Isbert, Camille-Valentine festő (szül. 1858-ban), meghalt Párisban.

Maison, Rudolf szobrász (szül. 1854-ben), a legösmertebb német művészek egyike, müncheni szobrász-tanár, meghalt Münchenben.

Munsch, Hermina festőnő (szül. 1867-ben), öngyilkos lett és meghalt Bécsben.

Müller, Marianne festőnő (szül. 1864-ben), meghalt Würzburgban.

Müller, Rudolf történelmi festő és tanár (született 1816-ban), meghalt a csehországi Reichenbergben.

Rorich, Franz rézkarcoló (szül. 1846-ban), meghalt Nürnbergben.

Schröter, Wilhelm tanár és festő (szül. 1849-ben), meghalt Karlsruheban.

Seguin, Armand festő (szül. 1869-ben), meghalt Párisban.

Sirouy, Achille festő és lithografus (szül. 1834-ben), meghalt Párisban.

Soulés, Félix szobrász (szül. 1857-ben), meghalt Párisban.

Steiner, Julius udvari szobrász (szül. 1862-ben), meghalt Bécsben.

Sturm, Leonhard festő (szül. 1854-ben), meghalt Münchenben.

Stüler-Walde, Mária festőnő (szül. 1868-ban), meghalt Berlinben

Verling, szobrász (szül. 1824-ben), meghalt Strassburgban.

Vogel, Heinrich festő, meghalt Hildburghausenben.

Wald, Jakob szobrász (szül. 1860-ban), meghalt Klagenfurtban.

Walter, Heinrich festő és rézkarcoló (sz. 1827-ben), meghalt Nürnbergben.

Wulf, M. műépítő (szül. 1865-ben), meghalt Brugesben.



TÁJKÉP
FRECSKAY ENDRE RAJZA



OROSZLÁN-TANULMÁNY
BÜTTNER HELÉN RAJZA

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

ADATOK ROMBAUER FESTŐ ÉLETÉRŐL. Szana Tamás „Száz év a magyar művészet történetéből“ című jeles könyvében mult századbeli festészetünk úttörői sorában Rombauer Jánosról is megemlékezik. Mindössze azonban annyit említ csak róla, hogy a XIX. század elején Fessler arcképével feltűnést keltett s hogy 1820-ban Oroszországban is megfordult. E sorok írója felvidéki kutatatásai közben több, Rombauer nevével jelzett arcképet talált, amelyek arra ösztönözték, hogy mesterére vonatkozólag bővebb adatokat szerezzen. Ha teljes életrajzát ezek alapján megírni még nem is lehet, az adatok elég számosak és érdekesek ahhoz, hogy Rombauernek pályájáról s a mult század első felében kifejtett figyelemre méltó működéséről tájékoztassanak s a kutatást további adatok gyűjtésére serkentsék, amelyek megszerzése e sorok írójának korlátozott eszközei s az adatok természete miatt eddigelé nem sikerült.

Rombauer János 1782-ben Lőcsén született, Markó Károly szülőhelyén, ahol a XVIII. század második s a következő első felében még nem egy ügyeskezű festő élt, akinek alkotásai a kutatás figyelmét eddigelé elkerülték s akit jóformán csak Weber ev. lelkész kiváló szepességi férfiakról írt s „Ehrenhalle“ című pár év előtt megjelent könyvéből ismerünk. Rombauert Weber nem említi. Halotti levele vezetett rá arra, hogy Lőcsén született, ahol családja már a XVII. században tünik föl. A lőcsei Szt Jakab-templom északi hajójának egyik szép epitafiuma 1640-ból, Rombauer Mátyás kereskedő emlékét őrizi. Mint keresztlevéléből kitűnik, Rombauer festő apja asztalosmester volt. A keresztlevelet Dianiska András esperes és lőcsei ág. ev. lelkész segítségével a lőcsei egyház anyakönyvében sikerült megtalálnom s szószerinti másolatban ez a következő:

1782 a. 28. May von Hochwohl erwürden Herrn Johann Hermann (getauft).

JOHANNES.

Vater: David Rombauer, ein Tischler. Mutter: Anna Maria geb. Ferdinandt Prossin. — Tauf-Zeugen: Johannes Binder ein Zieschmenmacher; Samuel Serling ein Kirschner; Frau Anna Rosina, Johan Georg Schwoegnerin; Frau Judith, Andreas Heuffelin.

Ez okmányon kívül Rombauer Jánosról addig, míg Oroszországból vissza nem került, határozott adat alig maradt ránk. A keresztlevél tanusága szerint apja egyszerű mesterember volt, aki azonban jómódú ember lehetett. Erre vall a keresztszülék nagy száma, ami akkoriban bizonyos fényűzést jelentett. Családi körülményeiből, a későbbi életére vonatkozó adatokból s művei jellegéből valószinűnek látszik, hogy szülei alighanem a papi pályára szánták s mint teológus kerülhetett Németalföldre, hol hajlamát követve, festő lett s tanulmányai közben talán Franciaországban is megfordult, amelynek nyelvén, mint alább látni fogjuk, tökéletesen beszélt. Legkorábbi évszámmal jelzett képe 1802-ből való, de nem kétségtelenül hiteles. Dessewffy Lajos Eperjesen (Fő-utca 83. sz.) e kép birtokosa, akinek Rombauertől több későbbi

műve is van. A tulajdonosától Rombauer művének tartott 1802. évi képen az aláírás elmosódott s a mester nevének csak első és utolsó két betűje olvasható. Az olajfestmény ovális alakú, átmérőiben 13—18 cm.-nyi nagyságú s kékszemű bájos fiatal lányt ábrázol a francia empire-festők könnyed modorában, mellképben, rózsás arccal, szőke hajjal, a melyet tengerzöld fátyol övez. A kecsesen féloldalt forduló lányka kivágott empire-szabású derekat visel övvel s rövidujjú, prémes szegélyzetű, meggyszinű kabátkát. A kép párjának látszik az ugyanitt levő, átmérőiben 10—13 cm.-nyi ovális kép, amelyen jegy nincsen s amely szőkehajú, feketeszemű, vörösköpenyes fiatalembert ábrázol, pofoncsapott barna kalappal, oldalvást fordulva, de szakálltalan rózsás arcával, en façe. E képek modora nagyban elüt Rombauer más, pontosabban meghatározható műveitől, melyek azonban jó húszharminc évvel későbbi időből valók, amikor a mester már visszatért Oroszországból s ifjúkori frissesége bizonyára rég elenyészett. Hogy Orosz országba való költözéséig hol és mit dolgozott s hogy meddig időzött ott, azt nem tudjuk. Csak az valószinű, hogy már jóval 1820 előtt került Oroszországba s hogy jóval nagyobb sikerei voltak ott, mint ahogy ezt Szana Tamás följebb idézett megjegyzéséből következtetni lehet. E sikerekről a hagyomány Eperjesen, ahol a mester élte második felét eltöltötte, még ma is sokat tud, halotti levele is ezekre enged következtetni.

Eperjesen, e ma is eleven életű vidéki városunkban, még a XVIII. században s a következő elején is pezsgő művészi tevékenység honolt. Erről a város egészen sajátos barokk és rokokó épületei, igen sok stukko-diszítmény, kovácsoltvas- és kőfaragómunka tanuskodik, valamint számos bútor és festmény, amelyet magánházakban még ma is fölös számmal őriznek. A mult század elején Eperjesen élt Fejérváry Gábor, a leghíresebb magyar gyűjtő, akinek hatása alatt fejlődött első két kiváló műtörténészünk: Pulszky Ferenc és Henszlmann Imre. Fejérváryn kívül még több művészi lelkű amatőr emlékét őrizte meg itt a hagyomány.

Híres volt a mult század első felében Hellner Károly ügyvéd gyűjteménye, amely a Fejérváryéhoz hasonlóan még a mult század derekán szétszóródott, mint néhány eperjesi magán-éremgyűjtemény is, többek közt Holländeré, amelyre a régibb szakirodalom nem egyszer hivatkozik. Zenei képzettsége, hatalmas könyvtára, régi ötvösmunkákból és finomművű bútorokból álló nagy gyűjteménye tette nevezetessé Steinhübel Lajost, aki ügyvédi diplomát is szerzett, de csak nemes kedvteléseinek élt s akinek ékszergyűjteménye az 1849. évi háborús időkben kallódott el úgy, hogy csak vastag kötetet kitevő írott lajstroma maradt fönn. A felsoroltakon kívül még néhány gazdag sáros-vármegyei úri család, többek közt a Szirmay grófok laktak itt állandóan, vagy az év nagyobb részén át s több nagykereskedő, akinek összeköttetései a tengerig nyúltak. Mindezeken kívül itt élő rokonai is arra késztethették Rombauert, hogy oroszországi sikerei után hazájába visszatérve, Eperjesen telepedjék le, ahol élte végéig, közel harminc éven át nagy munkásságot fejtett ki. Ez azonban alighanem jóval sekélyesebb volt, mint az, a melylyel a külföldön aratott elismerést. A ránk maradt adatok szerint, Rombauer Oroszországban I. Sándor cár udvari festője volt s halotti levele szerint, az orosz császári művészeti akadémia tagja. Hogy hosszabb ideig tartózkodott ott, annak bizonysága az, hogy Szent-Péterváron nősült meg s az orosz cártól visszatérése után is nyugdíjat kapott. Oroszországban festett művei közül csak háromra sikerült ráakadnom. Az első Fessler Ignác Aurél jeles történetírónk följebb említett portréja, mely ma a Magyar Tudományos Akadémia arcképes termében függ. Tudjuk, hogy e rendkívül hányatott életű tudós magyar kapucinus barátból idővel Oroszországban az ág. evang. hitvallásúak főszuperintendense lett. Rombauer szupernitendensi díszben festette le Szent-Péterváron. A mellképben ábrázolt portrén Fesslert könyves-polca előtt látjuk, amint az asztalán fölütött könyvön pihenteti jobb kezét s csöndesen föltekint, mintha az olvasottakról gondolkoznék. Szelid kék szeme tele van okossággal, markáns vonású, borotvált arca életteljes. Kopasz fejét kerek, parókát pótló karimátlan papi süveg fedi, halántékai alatt őszbe csavart, gyér hajfürtök göndörödnek. Az arcot élesen plasztikus fölfogással, sárgás-barna alaptónussal festette meg mesterünk. Élénk jellemzésénél fogva ez mégis csupa élet s a festmény Rombauer legbeszédesebb arcképei közül való. Az arcétól egészen elüt a ruha kezelése; ez csupa széles, könnyedén odavetett ecsetvonás, amely így a francia abbéruhára emlékeztető fekete köntös szövetét, a felöltő kihajtott selyemszegélyzetének és a fövegnek hamvas ibolyaszín-árnyalatát nem igyekszik az arcban összpontosított élet rovására érvényre juttatni. Fessler nyakáról egyszerű művű keresztes aranylánc csüng alá. Háta mögött van a könyves-polc, amelynek egyik deszkáján a vászonra festett 77—66 cm.-nyi olajkép mestere így örökítette meg nevét: Joh: Rombauer. pinxit. St. Petersbourg. 1824. A másik Oroszországban festett Rombauer-képet a mester unokaöcscsének özvegye: Romlaky Gusztávné Budapesten őrzi s ez I. Sándor cárt ábrázolja mellképben, aranyvállrojtos, vöröshajtókás kék tábornoki kabátban, egészséges arcszínnel, élénk jellemzéssel s körülbelül 30—40 cm. nagyságban. A másik kép, amelyet özv. Romlaky Gusztávné őriz, egyike Rombauer legjobb arcképeinek, amely mellképben természetes nagyságban, szinte szokatlanul éles jellemzéssel a mester öcscsét, Rombauer Sámuelt ábrázolja, aki ügyvéd volt Eperjesen s ittlevő sírkövének a bizonysága szerint, 1830-ban, 37 éves korában halt meg. E festmény a mult század huszas éveiben s így már Eperjesen készülhetett. A mester

harmadik, még Oroszországban készült festménye Bártfa-fürdőn a Mókus-villa tulajdonosának a birtokába került, aki a mult század hetvenes éveinek elején Eperjesen szerezte meg Steinhübel Károly elárverezett hagyatékából. Ez a Steinhübel a feljebb említett néhai Steinhübel Lajos ügyvéd öcscse volt s mint agglegény halt meg. A képen jelzés nincsen; mai birtokosa azonban Steinhübel Károly közeli rokona volt s szavavihető adatai szerint, a festmény Rombauer műve s másolata, helyesebben vázlata annak a Krisztus föltámadását ábrázoló nagyszabású kompoziciónak, amelyet Rombauer a szintén szavavihető hagyomány szerint, Oroszországban Czartoriszky hercegnek megrendelésére 400 rubelért festett, ami akkoriban tekintélyes összeg volt. Hogy hol lappang ez az oltárkép, azt nem tudjuk. Bártfafürdőn őrzött vázlatát Rombauer 32 cm. széles és 73 cm. magas vasbádog-lemezre olajban festette. Jóllehet a vasbádog-lemezt a rozsda helylyel-közzel átmarta, a kép aránylag jó karban maradt fönn s színezése az eredetileg is árnyékba borult, azonkívül erősen megbarnult jobbsarokbeli két mellékalakján kívül még ma is friss. A kép tárgya Krisztus föltámadása. A Megváltó a festmény felső felében a lebegés rendkívül valószerű visszatükröztetésével, diadalmasan tör a magasba, miközben a testét övező fehér lepel hatalmas ívben mintegy glóriát von alakja köré. A koporsó mögött felhő gomolyog, szélén összekulcsolt kézzel fehértunikás angyal ül. A kép előterében a jobb sarokban látjuk a három koporsóőrző katonát. Az egyik lándzsáját elhajítva, karjait kitárva, riadtan igyekszik menekülni s ép társán lép keresztül, aki ijedtében összeroskadt, míg viszont a harmadik katona álomittasan s csodálkozva mered a megváltóra. A festmény kezelése, Rombauer arcképeihez képest, szinte szélesnek mondható; a színezésükben is Rubensre emlékeztető alakokat, különösen a menekülő s rutén paraszt formájú katonáét szinte nyers erővel festette meg. A brutalitástól azonban távol tartja az alakokat a jellemzésbeli ügyesség, a melylyel mesterünk Krisztus arcán az átszellemült diadalmasságot, a három katonáén a rémület különböző fokozatait, az angyalén a passziv szemlélődést visszatükröztette. A kép megvilágítása rembrandtszerű s az angyal alakján a magasból alászűrődő és a menekülő katona vörös palástjáról visszaverődő fény vörhenyes reflexét jelzi mesterünk. Tekintve ügyes technikáját, kétséget nem szenved, hogy a kész képen mesterünk e világítási effektust kifogástalanul oldotta meg.

Rombauert e műve alapján kései eklektikusnak tarthatnók, aki kortársaival ellentétben, Rembrandtból és Rubensből merített; csakhogy Krisztus föltámadása pusztán vázlat; innen széles, a modern szemnek jóleső, erőteljes kezelése. Bár a németalföldiek tagadhatatlanul hatással voltak rá, korát s a bécsi iskolát, mely szintén hatással volt rá, Rombauer sem tagadta meg s egyéb képein, ha fölfogásuk részben realisztikus is, kezelésük finom, kicsinyes; kidolgozásuk, amelylyel kora és közönsége ízlésének hódolt, ép oly akadémikus ízű, mint kortársaié, akiknek átlagán felül csak élénk, néha szinte virító színezése emeli. Ilyen a koloritja azon sima kezelésű bibliai képének, amelyet az eperjesi ágostai evangélikus gyámegylet szegényházában őriznek. E festmény a hitetlen Tamást ábrázolja, amint egy balusztráddal elzárt klasszicizáló ízlésű pilléres csarnok részlete képében ábrázolt s jobb felől Van Dyck-szerűen mély távlatú tájra nyíló szceneriában Krisztus előtt féltérdre esik. A hitetlen apostol jobbját melléhez szorítja, miközben bal keze tétován mered előre, hogy a Megváltó föltárt sebhelyét illesse. Krisztus szintén térdig ábrázolt alakja tartásában, formáiban, sőt arctipusában is Martin de Vos (1531—1603) hasonló tárgyú, az antwerpeni múzeumban őrzött képének Krisztusára emlékeztet s palástját felsőtestén széttárva, jobbjával nyitott sebhelyes oldalára mutat, balját pedig az előtte profilban térdeplő apostol jobb vállán nyugtatja. Krisztus dicsfényes, leomló hajú, gesztenyeszín szakállas feje idealizált, de kifejező; palástja intenziv vörösszinű s széles redőkben omlik alá. Tamás apostol kopaszodó, göndörfürtű fején az arc szinte élesen egyénített vonásokkal bír, kifejezése azonban kevésbbé bensőséges; ruhája sárgás tunika, kötélszerű övvel s a vállakon keresztben általvetett zöld palást, mely szintén természetes hatású, helyesen motivált redőkben omlik alá. A tájkép, mely a nyílt csarnok balusztrádja mögött föltárul, mély távlatával Markóra emlékeztet, de színezésében természetesebb s motívumai Eperjes környékére vallanak. Az előtérben levő folyó medre a Szekcső szakgatott partjait juttatja eszünkbe, a háttérben levő kúpalakú hegy a Strázs szakasztott mása, amelyet újabban egy vidéki laptudósító álhíre tett vulkánikus forrongásáról nevezetessé. Keleti jelleget a tájnak a hegy alján levő lapostetejű házakból összerótt várossal s a sovány rajzú fákkal igyekezett Rombauer kölcsönözni. A hitetlen Tamás e képe vászonra festett olajkép, nagysága 82—105 cm., jegye: Joh. Rombauer pinxit Anno 1834. A vászon hátsó oldalán a következő fölirat van: „Verehrt von Dr. Sam. Aug. Stoltz und Emilie Stoltz geb. Handtel zur Jubelfeier des 8-ten December 1850.“ Eperjesen ez évben Schwarz ág. ev. lelkész ülte meg jubileumát, akinek hagyatékából a festmény az itteni evangelikus templom sekrestyéjébe került, ahonnan csak pár év előtt vitték át a szegényházba e múzeumba méltó művészi kompoziciót.

Az eddig ismertetett két hiteles arcképen és ugyanannyi bibliai kompozición kívül Rombauernek még közel negyedszáz arcképét sikerült Felsőmagyarország különböző városaiban fölkutatnom. Lehetőleg kronologiai sorrendben s röviden művészi értéküket is méltatva, sorolom föl ezeket is. A kassai múzeum két Rombauer-arcképet őriz. Az egyik Mihalik József szíves közlése szerint, Mattyasovszky



TÁJKÉP
PAÁL LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE

Sándor huszárszázados nejét, Bydeskuthy Terézt ábrázolja, egy büszke s keresetten öltözködő aszszonyt, természetes nagyságban s térdképben, vörös kárpitokkal diszített belsőségben, rokokó asztal mellett. A teltformájú, feketefürtű nő mélyen kivágott kék ruhát visel, nyakán ötsoros gyöngy, mellén ismét háromsoros gyöngy omlik alá, a mellette levő asztalon temérdek ékszer. A vászonra olajban festett kép jegye Joh. Rombauer pinx. 1827. A kassai múzeum másik arcképe ismeretlen asszonyt ábrázol fehér fátyol-szövetruhában, kevésbbé cifrán, de ép oly finom kezeléssel s még felületesebb jellemzéssel, mint az előbbi. A vászonra olajban festett kép szceneriája rózsaszinű szoba, mely felében mély tájra nyílik. A kép jegye P. Rombauer pinx. 1830. A P betű itt Professzort jelenthet s nem más keresztnevet, mert a festmény stilusa kétségtelenül Rombauer Jánosra vall. Kassán még Steinhübel Lajos, az ottani jelzálogbank igazgatójának tulajdonában van két Rombauer-arckép, amely a tulajdonos följebb említett apját és anyját ábrázolja. Néhai Steinhübel Lajosnét térdképben kivágott selyemruhában ábrázolta mesterünk, karjain leomló kék általvetővel; jobb kezében levelet tart, a mellette levő asztalkán vázában rózsák viritanak, bal felől a barnás tónusú intérieur fala megszakad s a háttér itt hegyoldali házat ábrázol. A vászonra festett olajkép jegye: J. Rombauer 1837; mérete, mint a következőé is, mely párja 37·5—46·5 cm. A néhai Steinhübel Lajost ábrázoló festményen csöndesen maga elé merülő, derűs tájképi környezetben falombok alatt ülő, viruló képű körszakállas barna férfit látunk, baljában flótával, amelyen, mintha csak az imént játszott volna; e mögött a pázsiton cilinderkalap hever. A vászonra festett olajkép jegye: Joh. Rombauer pinxit 1838. Ez utóbbi kép után készült a rézbádoglemezre olajban festett ovális alakú tenyérnyi kép, amelyet Eperjesen Holénia József őriz. A Steinhübel-család tagjai közül Rombauer még többeket festett le, ez arcképekből azonban csak kettőnek a hollétéről szerezhettem tudomást. Ez a Kassán nyert értesítések szerint, az ottani Steinhübel nagyapját, néhai Steinhübel Sámuelt és nejét ábrázolja, a ki széles összeköttetésekkel biró, gazdag kereskedő volt, aminek megfelelően Rombauer is arcképének hátteréül tengert festett, hullámain hatalmas gályával. Ez a festmény párjával, a Steinhübel Sámuelnét ábrázoló arcképpel most állítólag Dzurányi Béláné szül. Steinhau z Margit birtokában van, aki Nagy-Szuhán, Rimaszombat mellett Gömörmegyében lakik. Néhai Steinhübel Lajos számára festette Rombauer azt az ideális női arcképtanulmányt, amelyre Iglón bukkantam. Ennek tulajdonosa Haltenberger Rudolf

ottani szövőgyáros felesége. A tanulmány bájos, szabályos arcú, bodros feketefürtű fiatal nőt ábrázol, erősen kivágott, csak vállain fodros, sima fehér selyemderékban, bíborpárnán ülve, amint két kezével a vállain átvetett aranyláncot fogja s nyilván kedvese medaillonba foglalt arcképében gyönyörködik, amely ezen csüng s amelyet jobbjában tart. A vászonra festett olajkép jegye: J. R. pxt. nagysága: 24—29 cm. s tulajdonosa szerint a mult század 30-as éveiben egy acélmetszet után készült, amely Steinhübel Lajosnak nagyon megtetszett, miért is Rombauer meglepetésül lefestette számára.

Eperjesen özv. Korcsekné Vandrák Etel úrnő birtokában három Rombauer-kép van. Az egyik Kéler Istvánt, Kéler Béla zeneszerző apját ábrázolja mellképben háromnegyed profilban, zsinóros, barna kabátban, magas, nyakhoz simuló gallérral, fehér nyakkendővel. A magas homlokú, kicsiny bajuszú, kékszemű arc jellemzése élénk, kifejezése rendkívül beszédes. A vászonra festett olajkép nagysága 28—34 cm. Jegye: J. Rombauer pinxt. Anno 1828. — Ugyanezzel a jegygyel bír Kéler Istvánné arcképe, mely az előbbivel azonos nagyságban, mellképben, szemtől szembe, kék empirruhás középkorú barna asszonyt ábrázol csipkés főkötőben, szellemes kifejezésű arccal, okos nézésű szemmel, nyakán sodrott művű aranylánccal. Özv. Korcsekné harmadik képe Greguss Andrást, Greguss Ágost apját ábrázolja, aki az eperjesi kollégium tanára volt. A 12—16 cm.-nyi deszkára húzott olajfestésű vászonképen telt arcú, eleven kifejezésű barna urat látunk szemtől szembe, borzas hajjal, fekete kabátban. Jegye nincs, de egész mivoltával Rombauerre vall. Özv. Korcsekné Vandrák Andrást ábrázoló miniatur-képe Mádon, állítólag szintén Rombauertől való. Dessewffy Lajos birtokában, a följebb említett két nem egészen hiteles miniatur-képen kívül, három kétségtelenül hiteles Rombauer-kép van. Ezek közül kettő Ganzaugh József eperjesi ügyvédet és kollégiumi felügyelőt ábrázolja vonásról-vonásra egyformán; de úgy az eredeti, mint az övön alul pár ujjnyival rövidebben ábrázolt másolat is Rombauer keze alól került ki. A természetes nagyságban ábrázolt férfi-mellkép feketezsinóros attilában, aranycsattos, prémes mentében, jobb hóna alatt kucsmával, ezüst- és aranyfonalakból sodrott övvel, őszhajú, kissé elhízott állú, kicsi fekete bajuszú embert tár elénk, ki önelégülten néz maga elé fekete szemével. A vászonra festett olajkép jegye: J. Rombauer pin. Anno 1836, mérete, mint másolatáé s ez utóbbi párjáé is 58—74 cm. A Ganzaugh Józsefnét ábrázoló festmény csipkefőkötős, mélán mosolygó éltesebb asszonyt mutat, közepén elválasztott és lesimított fekete hajjal, vállán fodros, kivágott fekete selyemruhában, nyakán kétsoros gyöngyfűzérrel. Jegye nincs, aminthogy mai tulajdonosának értesítése és stilusa alapján tarthatjuk csak Rombauer művének azt a két képet is, amelyet az eperjesi ág. ev. kollégium dísztermében őriz s amelyek egyike ismét Ganzaugh József felügyelőt ábrázolja s az előbbi két arcképpel azonos ruhában, csakhogy térdképben; a másik kép itt Csupka András profeszort ábrázolja fekete díszmagyarban.

Ismét kétségtelenül hiteles arckép birtokában van dr. Csatáry Gusztáv. Ez Lillia Boldizsárt, egy mult század elején élt gazdag eperjesi kereskedőt ábrázolja, kissé fakó színezéssel s élettelenül merev arccal, térdképben íróasztala mellett állva, amint levelet olvas. A vászonra festett olajkép halotti maszk alapján, a rajta ábrázolt kereskedő halála után készült. Jegye: J. Rombauer pxit 1839. Mérete: 76—130 cm. Ifj. Draskóczy Lajosné tulajdonában Eperjesen egy Ámorkép van, amelyet Rombauernek tulajdonítanak. Rombauer egy másik mithoszi tárgyú képéről is tud az eperjesi hagyomány; ez Venust ábrázolta s egy Rombauer lány révén Grexa kereskedő birtokába jutott, aki a festő unokahugát feleségül vette. Grexa már régen meghalt, egyetlen leánya Debrecenbe, Prunyi kereskedőhöz ment férjhez, akinek vagy utódainak a birtokában a kép talán még ma is lappang.

Rombauernek Eperjesen maradt s még föl nem sorolt művei mind arcképek s a mester java alkotásai közül valók. Noszticziusné Tóth Valéria úrnő (Magyar-utca 31), aki Munkácsy Mihály unokahuga, édesapjának, Tóth Ferencnek 1844-ben készült mellképét bírja Rombauertől. A mester jegye nincs ugyan rajta, de tulajdonosának közvetett adatain kívül a kép stilusa is reá vall. A vászonra festett 30—34 cm. nagyságú olajkép élte javakorában levő, dús feketehajú, magyaros arcú, erélyes tekintetű férfit ábrázol, bajuszosan s kicsiny oldalszakállal; a magas s elől nyitott gallért fekete nyakkendő övezi; ruhája feketezsinóros kabát. Eperjes szab. kir. városa is foglalkoztatta mesterünket. A városháza dísztermében őrzött arcképek közül, Podhorányi Bálint polgármester adatai szerint s a festmények stilusa után ítélve, I. Ferenc és V. Ferdinánd királyok képmását, nyilván metszet után, Rombauer festette. A jeltelen képek közül I. Ferenc vászonra festett olajképe 156 cm. magas, 110 cm. széles s vörös huszártábornoki ruhában, térdképben ábrázolja a királyt, amint jobb kezét asztalra, bal kezét csípőjére támasztja; a jobb felől álló zöldeskék szövetű faragott trónuson kalpag hever, a hasonló szinű lepellel takart asztalon a magyar szent korona látható, a háttér közömbös barnaszinű sima kárpit. Az V. Ferdinándot ábrázoló festmény az előbbivel azonos nagyságú s a szent István-rend nagy ornátusában ábrázolja a királyt, aranynyal hímzett barna köntösben, amelyre zöldes alapon aranybrokát-mustrás hímzésű, hermelinnel szegélyezett palást borul; jogaras balját az asztalon nyugtatja, amelyen kalpag és a szent korona látható, bal felől az előbbi képéhez hasonló trónus áll. E képmás arckifejezése élénk s még

közvetlenebb hatású azon az 58—74 cm. nagyságú fejstudiumon, amelyet a mester e művéhez festett s amely még szülei révén Podhorányi Bálint eperjesi polgármester birtokába került, akinek egy 1829 körül készült finom pasztellképe is van, amely, az esetben, ha Rombauer hasonló technikájú s nevével jelzett műveire sikerül ráakadnunk, alighanem szintén az ő keze munkájának bizonyul. A pasztellkép Podhorányi Károlyt s nejét s Turchányi Rozinát ábrázolja, kis fiával, magyar díszben, szinte kínosan aprólékos részletezéssel és finom kezeléssel.

Rombauerre vonatkozó személyi adatokra csak kis mértékben sikerült szert tennem. Aki a mestert még személyesen ismerte, ilyen ember Eperjesen már alig él Hegedüs Ferencen kívül, aki szobafestő és az ev. templom egyházfia s 16 éves korában Rombauer festékdörzsölő legénye volt. E szemtanú adatai szerint, mesterünk alacsony termetű, borotvált képű, vöröses arcszinű s kissé kövér ember volt, aki mindenkivel szemben rendkívül udvariasan viselkedett s jómódban és finom kedvteléseknek élt. Feleségével, akit Szent-Pétervárból hozott Eperjesre, mindig franciául beszélt s igen gyöngéden bánt, aminthogy erre az asszony sírkövének a felirata is vall, amelyet a széthányt sírról nemrégiben eltávolítottak s az evangelikusok temetőjének a szélén, az első parcellán bal felől állítottak föl. A német sírfelirat a következő:

Liebe verwandelte Dir die Fremde zur Heimat. Du schiedest. Ach! und zur Fremde für uns hat sich die Heimat geschaltet. — Amalie Rombauer geborne Baumann zu St. Petersburg geb. 1794. d. 25 oct., zu Eperjes gestor. 1842. d. 30. dec.

A sírfelirat értelme magyarán az, hogy a szerelem tette az asszony hazájává az idegen országot s hogy meghalt, férjére nézve a haza is számkivetéssé vált. Még keservesebb a feljajdulás Rombauer lányának a sírföliratán, amely az előbbi mellett fölállított sírkövön olvasható: Jungfrau Mathilde Regina Rombauer, ihres Vaters einziges Kind und letzte Hoffnung auf Erden, geb. den 10. März 1829. Gest. d. 19. Febr 1848.

Tizenkilenc éves korában halotti levele szerint, anyjához hasonlóan, tüdővészben elhúnyt, egyetlen gyermekének halálát mesterünk nem sokáig élte túl. Amidőn Eperjes a branyiszkói diadal nyomában örömmámorban úszott, halt meg hirtelen s úgy látszik, egészen elhagyatva, mert egyetlen unokaöccse Rombauer Gusztáv, 1848-ban Pestre költözött, hol Romlakyra magyarosította nevét. Rombauer János hagyatékát dobra verték, XVIII. századbeli francia metszetei gyűjteményét a Csatáry-család szerezte meg s most dr. Csatáry Gusztáv bírja. A mester sírja jeltelen maradt, halálát csak az evangelikus egyház anyakönyvében levő magyar nyelvű följegyzés örökíti meg, amelyet ifj. Draskóczy Lajos lelkész szívességéből közölhetek:

1849 febr. 12 elhalt, 1849 febr. 14 eltemettetett Rombauer János festész, az orosz császári művészeti akadémiának, Szent-Péterváron, tagja; Lőcsei születésű, 67 éves. Elhalt: gutaütésben.

Végezetül e lapok szíves olvasóihoz és munkatársaihoz fordulunk azzal a kéréssel, hogy ha az itt mondottak fonalán Rombauerről valami tudomásukra jön, azt a „Művészet“ szerkesztőségével közölni kegyesek legyenek.

Rombauer rokonsága többfelé szóródott széjjel, a fejtegetéseim folyamán érintett helyeken kívül. Egyik-másik rokona talán őriz följegyzéseket vagy másnemű adatokat, amelyek ifjúságára vonatkoznak. Újabban Oroszországban is sűrűn fordulnak meg történelmi kutatóink s másnemű íróink, akik Rombauer ott viselt szerepét tisztázhatnák s azt, hogy ha e nagy mesterünkhöz képest, kisebb jelentőségű is, Zichy Mihályhoz hasonlóan, udvari festő volt-e a cárok székhelyén? A föntebbiekben ismertetett kutatásaim hírére Eperjesen újból föltámadt az érdeklődés a már-már szinte elfeledett Rombauer iránt. Az eperjesi „Széchenyi-kör“ e nyár folyamán rendezendő művészeti kiállításán külön csoportban Rombauer műveit is be fogja mutatni. Kívánatos volna, ha a kiállítás e részének anyagát minden külön fölszólítás nélkül azok is gyarapítanák, akik eddig ismeretlen Rombauer-képek birtokában vannak.

Az eddig ismert művei alapján is érdeklődésünkre méltó mestert valójában csak akkor tudjuk majd érdeme szerint méltatni. De már most is valószínű, hogy Kupeczky és Mányoky óta nem Barabás Miklós volt az első jelentősebb festőnk s hogy nem régi mestereinken mulik, a miért őket nem ismerjük, hanem kutatásunk lanyhaságán.

V—81. DIVALD KORNÉL

MŰVÉSZETI IRODALOM

MŰVÉSZET ÉS ERKÖLCS. Írta Jászi Oszkár. A Magyar Tudományos Akadémia által a Gorove-díjjal jutalmazott pályamunka. Budapest, 1904. Politzer Zsigmond és fia kiadása. (Társadalomtudományi Könyvtár, V. kötet.) 379 l. — Ez a könyv egyike a legjobbaknak azok közt, amelyeket nálunk művészetről írtak. Világos, beható, meggyőző s távol áll minden esztetikai előítélettől. A kérdés, amelyet tárgyal, magában véve is nagyérdekű, hisz jóformán napirenden van a művészetek és az erkölcs egymással való szembeállítása, a szomszéd Németországban pedig napjainkban valóságos művészeti rendőrszervezetek fejlődtek ki, amelyek önkényesen megállapított „erkölcsi“ dogmák értelmében állottak a képrombolás szolgálatába. Nem kell azonban hinnünk, hogy a szerző ebben a felette tartalmas könyvben csak éppen a művészet és az erkölcs kölcsönhatásáról szól. Ellenkezőleg: művének első harmada az erkölcs fejlődéstörténetével, lényegével és társadalmi szerepével foglalkozik, második harmadában a művészet fejlődésével, lényegével és társadalmi szerepével s csak a harmadik harmadban tér át a címben írt tárgy fejtegetésére. Ezekre a kitéré-

sekre, amelyek csak növelik a mű becsét, nálunk a szerző állásfoglalásánál fogva is szükség volt. Jászi világfelfogása a történelmi materializmusé. Ebből az új és termékeny látószögből nézi mindazt, amit az erkölcs és a művészet körébe tartozónak szoktunk tekinteni. A történelmi materializmus azonban még csak szállóige a magyar olvasók legtöbbjének körében: lényegével kevesen ismerősök. Szükség volt tehát arra, hogy a szerző valóságos expozét adjon róla, hisz később következő tételeit belőle vezeti le. Így kapja meg az olvasó ebben a kötetben a címben írt tárgy fejtegetésén kívül a történelmi materializmus erkölcs-magyarázatát és esztetikáját is.

Ennek a szellemnek értelmében taglalja először az erkölcs lényegét s megállapítja, hogy az erkölcs egyértelmű a társadalomra hasznossal. Az erkölcs a társadalom bizonyos állapotában reá nézve vitális fontossággal bíró azon eljárási módok szabályzata, melyek megfelelő végrehajtására a társadalomban általános készség még hiányzik. A művészet szintén egy organikus szükséglet kielégítése s mint ilyen, a lét feltételeivel közvetlen összeköttetésben van. A primitiv népek művészete arról győz meg, hogy a fejlődés akkori fokán elért minden testi és lelki képesség művészetükben kifejtésre talált. Szép a régen megszokott, melyhez közvetlenül vagy közvetve örvendetes asszociációk tapadnak. A szépítéletekben mindaz, ami az esztétikai tevékenységtől független és amin a külvilág jelenségeinek szépekbe és csunyákba való elkülönítése alapszik: végeredményében a faj életében hasznos és káros dolgok által felkeltett ősi öntudatos és öntudatlan idegfolyamatokra vezethető vissza. Szépeknek azokat az idegfolyamatokat nevezzük, amelyek a vegetatív életműködésekre erősítőleg és éltetőleg hatnak. Az esztétikai örömöknek a civilizált emberre gyakorolt rendkívüli hatalma az esztétikai örömöknek úgy mennyiségileg, mint minőségileg, úgy szövevényességben, mint változatosságban az élet által nyujtottakat messze felülmúló tömegében áll. A művészet az az erő, amely az élet szükségszerűségeitől nagyobb szabadságban és az élet viszonylataitól függetlenül gyönyörérzeteket nyujt, azokat eszközeivel öntudatosan fölhalmozza, kombinálja, jelentékenyen növelve így az emberi boldogság tömegét.

Ime, Jászi meghatározásai, amelyeknek részletes bizonyítása után áttér a művészet és erkölcs egymáshoz való viszonyára. A problemát a tényleges viszony, a fejlődési irányzat és végül a művészeti politika szempontjából vizsgálja. Bizonyítja a művészet és az erkölcs közt való összhangot. A művészet, mint összes testi és lelki tehetségeink csapadéka, azokkal nagy és állandó ellentétben nem állhat, legkevésbbé az erkölcsesel, mely életünk egyik leghatalmasabb irányzatát adja meg. A művészet valamely kor erkölcstelenségének sohasem oka, hanem csak okozata. Gyönyörködtető természete egyúttal legfontosabb erkölcsi hatása, ezzel szolgáltatja a legjelentékenyebb hasznot a társadalomnak. Az emberi társadalomra nem közömbös, hogy az emberek miben találják gyönyörűségüket; olyan embereket nevelni, kiknek hedonikája összeesik az egyénileg és fajilag hasznossal: ez minden maradandó haladás alapja. Az esztetikai műveltségben olyan erőt lát a szerző, amely a létért való küzdelem hevessége ellen dolgozik, az életet befelé tereli s annak a rendelkezésre álló anyagi eszközök igen szerény foka mellett is, a szélesség és az intenzitás oly mérvét adhatja meg, mely királyok és milliomosok előtt ismeretlen. A művészet az az erő, mely a szolidarítás érzését a társadalmi osztályok közt fentartja. Kérdés most már, van-e valamely fejlődési irányzat a művészet és az erkölcs közti viszonyban? A szerző bőven megokolt válasza ez: A művészet erkölcsi tartalmát illetőleg lépést tart az erkölcsi eszmék evoluciójával, amelyeknek hű tükörképét mutatja. Ami a politikát illeti, a szerző a művészeti szabadságot a művészeti fejlődés conditio sine qua nonjának tekinti. A művészet színvonala nem rendőri beavatkozással, hanem csak a művészetet élvező emberek szellemi és erkölcsi színvonalának fejlesztése által emelhető. A tökéletesen kifejlett ember élvezeti köre épp úgy az esztétikai ideál legmagasabb foka, mint erkölcsi élete a moralitás legfejlettebb nyilvánulása. Legmagasabb rendű az a művészeti hatás, mely a lehető legmagasabb esztétikai élvezetet a lehető legtöbb emberben képes felkelteni. Ez a két hatás természetesen korunkban még nem jár együtt. Végső következtetése a könyvnek: az a művészet, amely a korának igazi színvonalán álló művész lelkéből szinte öntudatlan erővel tör kifejezésre, nem lehet ellentétben a társadalom egyetlen nagy és igaz törekvésével, tehát erkölcsével sem.

Száraz kivonatát adtuk azoknak a súlyos tételeknek, amelyeket a szerző, a tények gazdag sorára hivatkozva, e könyvbe tömörített. Az esztétika dogmatikusainak nem lesz kedves e mű, de aligha lesznek képesek fontos tételeit megcáfolni. A magyar közönség pedig élvezetes előadásban kap itt egy már irányánál fogva is nálunk merőn új könyvet, amelynek becsét növeli az is, hogy olvasóink itt jóformán először ismerkednek meg a modern művészettudomány legfrissebb eredményeivel. Ismételten hangsúlyozzuk, hogy a szerző nem csak tudós-társai számára írta ezt a könyvet: jól megérti, sőt könnyed előadásánál fogva élvezni fogja a laikus is. Ami szempontunkból rendkívül örülünk a mű ezen erényének is, mert az olvasni vágyó közönségnek művészettudományi szerény irodalmukból ezen kívül alig néhány könyvet ajánlhatunk azzal a biztos tudattal, hogy nemcsak tanul belőle, de meg is szereti.

MICHELANGELO Írta Meller Simon. 17 melléklettel és 83 szövegbe nyomott képpel. Budapest, Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai) cs. és kir. udvari könyvkereskedés kiadása. Művészeti Könyvtár, szerkeszti dr. K. Lippich Elek. 151 l. — Michelangelot rendkívül nehéz beleilleszteni egy egyetemes műtörténet keretébe. Mert bár kétségtelen, hogy ő is renaissance-ember s bár művészetének gyökerei Donatelloéba is mélyednek és ma már nem tagadható, hogy a barok építészet és szobrászat Michelangelo nélkül el sem képzelhető: mégis oly önálló, annyira a maga lábán álló, egészen különleges életet élő genius, hogy környezete nyüzsgő művészi életéből bátran kiragadható s magában tárgyalható, mint ahogy Meller teszi ebben a monografiában. Ha a művészek művészének munkáit végigtekintjük, az a benyomásunk kél, hogy

Michelangelo így alkotott, így formált volna akkor is, ha Olaszország kulturájából kiragadva, egy elhagyatott márványbányába zárják. Alakja és jelleme nem tipikus, nem jellemzi korát; kortársaitól is teljesen független s legfeljebb II. Gyula hatott rá, de ez is csak terveinek gigászi méreteivel, szertelenségével. Ilyen egészen egyéninek, egészen különállónak érezhették őt a vele egykorú művészek is. Az ő szellemébe nem egy festő igyekezett belekóstolni: az erősebbek, mint Rafael, riadtan hagyták abba a vállalkozást és menekültek a nem nekik való izzó légkörből; a gyengébbek tehetetlenül hullottak e művészet zsarátnokába s belepusztultak. Michelangelo, anélkül, hogy ügyet vetett volna rá, fenekestül fölforgatta kora ízlését, stilusát, művészetét. Kitörő vulkán, amely mindent eltemet s az erupció után a vándor nem ösmeri fel többé a régi tájat, mert újat, mást, csodásb alakzatút talál helyette, amelynek minden porcikáján meglátszik, hogy a vulkán szertelen lávatömege teremtette.

Ezt a csodálatos embert rajzolja e könyvben Meller Simon akkora szeretettel, hogy szívesen elhallgatja e különleges jellem árnyoldalait is. Mi csak a csodás kolosszszust látjuk, de örvendünk, hogy csak ezt láthatjuk, mert mégis csak ez a fő.

Mindjárt ide jegyezzük, hogy Meller jellemzetesen, tömören, találóan ír, ami nem könyű feladat ott, ahol szobrokról és képekről, tehát első sorban a szemlélet közvetlenségére alapított művekről van szó. Stilusa élvezetes és a döntő helyeken megvan benne a páthosz ereje is. Munkája egyben lelkiismeretes is: óvatosan tart szemlét a Michelangelo nevére keresztelt műveken s még oly tekintélyekkel szemben is, mint Bode, megtartja egészséges szkepsisét, amidőn nem egészen autentikus munkákról esik szó (ez esetben például a berlini Giovanninóról). Műve lezárt s kerek életrajz: mihelyst Michelangelo lehunyja szemét, vége szakad a monografiának is, úgy hogy ezúttal csakugyan alaposan összeállított és egyben kellemes olvasmányt nyujtó könyvet kap a magyar olvasó.

MODERN FESTŐK. Magyar és idegen művészek alkotásai az eredeti színekben és magyarázó szöveggel. Szerkeszti dr. Térey Gábor, az országos képtár igazgatóőre. Budapest, 1904. Franklin-Társulat. I. és II. füzet, 12 szövegoldal és 12 képtábla. — Két első füzete fekszik előttünk egy vállalatnak, a melyet a lipcsei E. A. Seemann cég indított meg s a melynek magyarországi kiadását a Franklin-Társulat vállalta. Ránk nézve ez azért is érdekes, mert ily módon egy magyar reprodukáló-intézetnek több munkája belejut egy nemzetközi publikációba. Így a második füzetben foglalt Szinyei-kép hazai háromszínnyomás s bár ennek előállítása még meglehetősen új nálunk: ez a lap derekasan megállja a helyét a többi mellett. Különben az egész mű kiállítása gazdag és ízléses.

A két első füzet Munkácsy, Ménard, Segantini, Verhas, Répin, Zorn, Szinyei Merse, Veth, Larsson, Zuloaga, Manet és Paulsen egy-egy festményét reprodukálja színesen, az ú. n. háromszínnyomás technikájával. Nemzetközi társaság, a melyben igen kiváló, sőt nagy nevekkel is találkozunk. A reprodukciók a modern technika minden kiválóságát mutatják, a nyomás is gondos. E tizenkét lap sorozatában különösen Ménard műve mutatkozott alkalmasnak az ilyfajta sokszorosításra, mert technikája simább, folyamatosabb a többinél. Színjellemzés dolgában talán Zorn friss és szélesen odafestett képe a legtalálóbb. A vastagabb festésű művek természetszerűen nem közelíthetők meg az anilin-festékkel annyira, mint a simábbak. Az előttünk fekvő publikáció azonban mindenképen a modern sokszorosítás magaslatán áll.

A kiadvány programmja egész sor festőre terjeszkedik ki. A legnagyobbak közül szerepelni fognak Goya, Constable, Menzel, Claude Monet s mások. Magyar mesterek közül Munkácsy, Olgyai Viktor, Ferenczy, Deák-Ébner, László, Katona, Szinyei Merse. Havonkint egy-egy füzet jelenik meg 6—6 képpel, egy évfolyam egy kötetet ad 72 képpel. A magyarázó szöveg többnyire az illető művész egy-egy honfitársa tollából került ki.

Egészben véve nagydíszű s az eddigi füzetek nyomán ítélve, egyúttal értékes művészeti vállalat a „Modern Festők.“

VÖRÖSMARTY-ALBUM. A költő válogatott költeményei. Csongor és Tünde. Szerkesztette Lándor Tivadar. Húsz színes műmelléklettel és számos szövegképpel. A Pesti Napló előfizetői számára készült kiadás. 119 l. — Ez a díszmű minket művészi illusztrációinál fogva érdekel. Vörösmarty jól összeválogatott költeményeit művészi rajzokkal ékesíteni: ez volt a feladat, a mely a közreműködésre felkért magyar festőknek jutott. Egy pillantás az album képeire meggyőz minket arról, hogy a művészek igen sokféleképen fogták fel a nekik kijutott munkát. Találunk itt néhány oly képet, amelyek újra elmondják vonallal, színnel azt, amit a költő szókkal mondott. Más műdarabok nem követik Vörösmartyt betű szerint, hanem abból a hangulatból formálódtak, amelyeket egy-egy ily költemény a művészben keltett. Ismét mások teljesen szabad, szép és gazdag művészi jegyzetek. Gerő Ödön, aki az album egyik cikkét írta, behatóan magyarázza az illusztrátok e felfogásbeli különbségeit s az olvasónak figyelmébe ajánljuk ezeket a sorokat, amidőn az album gazdag kép-díszén szemlét tart.

Barabás Miklósnak egy régi akvareljében kapjuk Vörösmarty arcképét. Ennek háromszínnyomása, amely a Franklin-Társutatnál készült, hű reprodukcióját adja az eredetinek A többi kép Honti Nándor, Zichy Mihály, R. Hirsch Nelli, Székely Bertalan, Fényes Adolf, Bihari Sándor, Ferenczy Károly, Madarász Viktor, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Nagy Sándor, Hegedűs László, Kéméndy Jenő, Linck Lajos, Kernstok Károly, Krenner (Tardos) Viktor keze alól került ki. Látnivaló, hogy az album jó félszázadra terjedő magyar festőnemzedék munkáiból ad új mutatványokat, szinte végigsétálhatjuk e képek nyomán az utolsó ötven év magyar műtörténetét el egész a legifjabb nemzedékig. Ez a körülmény érdekes világot vet arra is, hogy egy-egy decenniumban miképen fogták fel festőink ugyanazt a költőt. Már maga ez a körülmény is kiválóan érdekessé teszi a szép albumművet. Helytelen volna ily nagy időbeli távolságokból eredő műveket egyazon mértékkel mérni, de most is tapasz-

taljuk, hogy azok a művészek, akik grafikusan fogták fel feladatukat, a reprodukciónál is jobban jártak, ami természetes. Meglepő tanulságokhoz jutunk, ha ezeket a képeket összehasonlítjuk a legrégibb Vörösmarty-illusztrációkkal, amelyekből az album szintén közöl néhány mutatványt. Akkor látjuk csak igazán, minő óriási elváltozás állott be nálunk az illusztrálás művészetében. Újabb becses és minket közelről érdeklő szempont, amelyet szintén ennek az albumnak köszönünk.

MEDAILLEN DER ITALIENISCHEN RENAISSANCE. Írta Fabriczy Kornél. 181 képpel. Második ezer. Lipcse, é. n., kiadja Hermann Seemann Nachfolger. (Monographien des Kunstgewerbes, IX.) 108 l. — Az idegenbe szakadt kitünő magyar műtörténetíró e legújabb művét igaz élvezettel olvastuk. Hisz kutatásainak egyik legkedvesebb tárgyáról, az olasz emlékéremről szól e lapokon. Gondos tudományos egybevetéseit, beható, olykor meglepő stiluskritikáját szép előadással fűszerzi, úgy, hogy az is szivesen olvashatja e kötetet, aki különben ellenszenvvel viseltetik a szigorúan tudományos szakszerű könyvekkel szemben. Rövid bevezetés után azonnal a quattrocento termékeny műhelyeibe vezet minket s megismertet minket az emlékérem páratlan mesterével, Vittor Pisanoval. „Ez a mester — írja — mindig ért hozzá, hogy a személyiség jellemét megható közvetlenséggel ragadja meg. Ez arcképek hívek és életteljesek, de egyben megnemesbülnek a stilizálás által, amely csak a lényegest hangsúlyozza.“ „Csaknem még jelesebb az érmek hátlapjainak formálása. Csodálatos intuiciója minden előkép nélkül is rögtön megtalálja azt, ami leginkább való az emlékéremre“. Pisanello műveivel megnyílik a quattrocento-érmek hosszú sora. Új művészetét széjjelviszi egész Olaszországban, Veronától Nápolyig. Fabriczy velős jellemzéssel adja elő a quattrocento nagy éremművészetét vázlatosan szól a kitünő mesterekről, városok, vidékek szerint. A legbővebb fejezet Firenzének jut. Nagyon áttekinthető csoportokba állítja össze itt a nagyszámú, jelzés híjján levő emlékérmeket. „A firenzei emlékérmek nagy sora közös vonást mutat: a természet szigorú és mély megragadását és az arcképek életteljes alakítását. Monumentális hangsúly jut a lényegesre, minden egyéb mellékes elem ennek alája rendelődik“. A szerző finom észrevételekkel fűszerzett kalauzolása mellett betekintést kapunk a római érmelésbe, a cinquecento vert emlékérmeinek fejlődésébe, egészen a XVI. század végéig. Jeles, jól olvasható könyv, amelynek képei is kifogástalanok és kiválóan jellemzők.

ÁLTALÁNOS MŰVÉSZETI CIKKEK

Beszélgetés a művészetről. Írta K. Lippich Elek. Egyetértés, jan. 17.

Babylonia és Assyria. (3. A művészet). Írta Mahler Ede. Budapesti Szemle, 326. sz.

Ruskin élete és tanítása. Írta Junius. Budapesti Hirlap, január 23.

Czobor Béla életrajzát közölték a napilapok január 24-iki számai.

Egy művészeti író pszihologiája. II. Írta Vernon Lee. Huszadik Század, V. 2.

Ruskin élete és tanítása. Írta Geöcze Sarolta Ismerteti J. O. Ugyanott.

Ruskin nálunk. Írta Dömötör István. Magyar Iparművészet, VII. 1.

Egy könyvről, mely művészet. Írta dr. Lázár Béla, U .o.

Művészet és civilizáció. Írta ifj. Lónyay Sándorné. Az Ujság, febr. 14.

Művészet és erkölcs (Jászi Oszkár ily című könyvének ismertetése). Írta Somló Bódog. Budapesti Napló, febr. 15.

Népművészet. Írta Alfa. Budapesti Hirlap, febr. 20.

A M. Képzőművészeti Társulat műveket befogadó bizottságának reformtervezete. Írta Bacsa András. Budapest, 1904 Müller Károly könyvnyomdája. (Röpirat).

Ungarische Meister in München. Írta Gustav Wallberg. Pester Lloyd, márc. 16.

Ókori zsidó emlékek Magyarországon. Írta Krausz Sámuel dr. Budapesti Hirlap, márc. 10.

A magyar művészet. Budapesti Hirlap, márc. 15.

A szegedi képzőművészeti egyesület kiállítása. Írta Yartin. Az Ujság, márc 20.

A Képzőművészeti Társulat tavaszi műtárlatát ismertették: Alkotmány ápr. 2., Budapesti Hirlap, Egyetértés, Független Magyarország, Neues Pester Journal, Pester Lloyd, Pesti Napló, Az Ujság márc. 30-iki, Uj Idők ápr. 3-iki számai

Tavaszi tárlat (Szegeden). Írta k. j. Szegedi Híradó, márc. 20.

FESTÉSZET

Az arckép. Írta Md. Budapesti Hirlap, jan. 17.

Bihari Sándor. Írta dr. Nyári Sándor. Művészeti Krónika I. 1.

Magamról. Írta Bihari Sándor. Ugyanott.

Tornai Gyula különkiállítását ismertették a napilapok jan. 23-iki számai.

A Nemzeti Szalon művészettörténeti (angol és barbizoni mesterek) kiállítását ismertették a napilapok jan. 24-iki, a Pester Lloyd jan. 31-iki, az Uj Idők jan. 31-iki számai.

Az angol portrait. Írta dr. Lázár Béla. Budapesti Napló, jan. 27.

A soroksári templom falképei (Tury Gyula művei). Írta —x. Magyar Szemle, jan. 31.

Déry Béla. Írta dr. Rottenbiller Ödön. Ország Világ, febr. 14.

A bécsi szecesszió-kiállítás. Írta Farkas Emil. Pesti Hirlap, febr. 21.

Falus Elek. Írta Ámon Ottó. Orosházi Közlöny, febr. 21.

Vaszary János. Írta Lyka Károly. Művészeti Krónika I. 2.

Jantyik Mátyás képei. Vasárnapi Ujság, feb. 28.

Jantyik Mátyás hátrahagyott műveinek kiállítását ismertették a napilapok febr. 23-iki számai.

A szín problemája a festészetben. Írta dr. Némethy Gyula. Tiszántul (Nagyvárad), febr. 17—19.

Modern magyar Festők (Ferenczy Károly, Fényes Adolf, Glatz Oszkár, Grünwald Béla, Kann Gyula, Kernstok Károly, Magyar-Mannheimer Gusztáv, báró Mednyánszky László, Olgyay Ferenc, Vaszary János). Írta Gerő. Művészeti Krónika, I 3.

László Fülöpnél. Írta K—s. A Hét, márc. 20.

Józsa Károly képeinek müncheni külön-kiállítását ismertette a Frankfurter Zeitung, márc. 10. sz.

Brassói művészifjak. Írta Ámon Ottó. Brassói Hirlap, márc. 3., 5.

A szegedi árvíz-képről (Vágó Pál műve). Írta Gozsdu Elek. Vasárnapi Ujság, márc. 20.

SZOBRÁSZAT

Kunstausstellungen (Kalmár Elza szobrairól). Írta L. H—i. Fremdenblatt (Bécs), febr. 17.

A nagy római dijak. A Képzőművészeti Tanács itélete. (Ligeti Miklós és Damkó József műveiről). Magyar Nemzet, márc. 26.

A kassai honvéd-emlék. A szoborpályázat eredménye. Budapesti Hirlap, márc. 29.

Egy zsürizés és reliefje. Levél Strobl mesterhez (Ligeti Miklós műveiről.) Írta dr. Lázár Béla. Magyar Nemzet, márc. 29.

A (kassai) honvéd szobor-minták. Felsőmagyarország (Kassa), márc. 31.

Egy nyilt levél reliefje. Írta Martos Ferenc. (Ligeti és Damkó műveiről.) Egyetértés, ápr. 1.

ÉPÍTÉSZET

Nemzeti színházaink. Írta Komor Marcel. Pesti Hirlap, jan. 17.

A kolozsvári sületlenség (a Nemzeti színház építése). Írta —gé. Pesti Napló, jan. 22.

Az új nemzeti színház (palotája). Pesti Napló, jan. 24.

Fővárosunk néhány útvonaláról és középületéről. Írta Keglevich István gróf. Az Ujság, jan 28. (Ugyanaz német fordításban a Pester Lloyd, jan. 28. sz.).

Der Bau des Kolozsvárer Nationaltheaters. Pester Lloyd, jan. 31.

A kolozsvári színházépítés ügye. Pesti Napló, jan. 31.

Fellner és Helmer (a kolozsvári nemzeti színház építése). Írta Vulpes. Az Ujság, jan. 31.

Boglyakemence-alakú gabonások és egyéb építmények a Nagy-Alföldről. Írta Bátky Zsigmond. A Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának Értesítője. Az Ethnographia melléklete IV. 10.

Az erkölcsi obligo (a kolozsvári nemzeti színház építése). Írta —gé. Pesti Napló, febr. 2.

Tisza István, az imperator rex (a kolozsvári nemzeti színház építése). Írta ml. Alkotmány, febr. 2.

Fellner és Helmer. A kolozsvári színház ügye. Írták Vidor Emil és Vulpes. Az Ujság, febr. 2.

A kolozsvári nemzeti színház. Vállalkozók Közl. X. 5.

A kolozsvári Nemzeti színház és az Ujság. Az Ujság, febr. 3.

Rejtély a művészetben (a kolozsvári Nemzeti színház). Írta —gé. Pesti Napló, febr. 5.

Mit követel az élet biztossága a színházakban. Írta dr. Zielinsky Szilárd mérnök. Az Ujság, febr. 5.

A kolozsvári színházépítés. A Magyar Építőművészet Szövetségének memoranduma. Budapesti Hirlap, jan. 27.

Magyar építőművészek és a színházépítés. Magyarország, febr. 9.

Sándy Gyula. Írta Ezrey. Vállalkozók Lapja, febr. 10.

Bánffy a magyar építészetért. Pesti Hirlap, febr. 28.

Magyar épitőművészet (Lechner Ödön mesteriskolájáról). Írta Fittler Kamil. Budapesti Hirlap, febr. 28.

Első osztályú temetés (Lechner Ödön mesteriskolájáról). Írta Ezrey. Vállalkozók Lapja, márc. 2.

A munkácsi templom. U. ott.

A magyar nemzeti színházak. U. ott.

Kassai építőmesterek. Írta Kemény Lajos Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közleményei, XXXVIII. II.

A mesteriskola (Lechner Ödön mesteriskolája). Írta Ezrey. Vállalkozók Lapja, márc. 9.

Az építészeti mesteriskola (Fittler Kamill jelentése, amelyet az Országos Képzőművészeti Tanács egyhangúlag magáévá tett). Magyar Építőművészek Szövetsége, hivatalos lap, márc. 8.

A kolozsvári színház. Vállalkozók Lapja, márc. 23.

IPARMŰVÉSZET

A karácsonyi (iparművészeti) kiállitás. Írta Lyka Károly. Magyar Iparművészet, VII. 1.

A Nemzeti Szalon grafikai kiállitását ismertették a napilapok febr. 28. a Pesti Napló, febr. 28. és márc. 1., a hetilapok márc. 1., az Uj Idők márc. 13-iki számai.

A grafikai állami díjak. Írta k. k. l Pesti Hirlap, márc. 15.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1904 április 25-én lejár a Magyar Építőművészek Szövetségének két Wellisch Alfréd-féle pályázata. Bővebbet l. „Művészet“ 1904. évf. 1-ső szám, 71-ik oldal.

1904 április 30-ikán délben lejár a földmívelésügyi miniszter által a vizaknai fürdő épületeinek terveire hirdetett pályázat. Kívántatik a melegfürdőház, gyógyterem, szállóépület és e három épületet összekötő fedett folyosó terve 1 : 200 mértékben Minden épületről 2—2 homlokzati, minden emeletsornak megfelelő alaprajz és annyi metszetrajz melléklendő, amennyi a terv megértéséhez szükséges. Első díj 2000 korona, második díj 1200 korona, harmadik díj 800 korona. A nem díjazott tervek közül 600 koronáért bármelyik megvehető. A pályaterveket a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet, a Magyar Építőművészek Szövetsége és az Országos Balneologiai Egyesület által kijelölendő 1—1 és a földmívelésügyi miniszterium, valamint a gazdasági műszaki hivatalból kiküldendő 4, összesen 7 tagból álló bizottság birálja el. A pályatervek jeligés levéllel ellátva a földmivelésügyi miniszterium segédhivatali főigazgatójának (V., Nádor-utca, miniszteriumi palota, félemelet) nyujtandók be. Az építés összköltsége 510,000 koronánál nagyobb nem lehet és az a pályaterv, mely e feltételnek meg nem felel, pályadijra igényt nem tarthat. A pályázatra vonatkozó részletes feltételek a földmívelésügyi miniszterium gazdasági műszaki hivatalában (V., Vécsei-utca 3. szám) 2 kor. lefizetése ellenében átvehetők.

1904 május 5-ikén délben lejár a Magyar Iparművészeti Társulatnak a Pesti Napló szerkesztősége megkeresésére hirdetett következő pályázata: Terveztessék „A Magyar Festőművészet Albuma“ című díszműnek bekötési táblája. A bekötési táblának rajza 23 cm. széles és 31 centiméter magas legyen. Színét, anyagát, díszítésének módját a tervező tetszés szerint választhatja. Felírása, amelyet egészen ki kell írni, a következő: A Magyar Festőművészet Albuma. A Pesti Napló előfizetői részére készült kiadás. — A rajznak teljesen kidolgozottnak kell lennie, úgy, hogy közvetlenül sokszorosítható legyen. A pályázatot hirdető szerkesztőség különös súlyt helyez a tervnek eredeti és ötletes voltára. Utánzatok, sablonos munkák ennélfogva a pályadíjat nem kaphatják. A pályadíj 200 korona, amely a pályázat föltételeinek s a jogos művészi igényeknek megfelelő s a zsüri által legjobbnak ítélt műnek kiadatik. E mellett fentartja magának a Pesti Napló szerkesztősége a jogot, hogy a pályázó művek bármelyikét 60 koronáért megvásárolhatja. A pályázaton csak magyar állampolgár vehet részt. Pályázni lehet névvel vagy jeligés levéllel. A pályaműveket az Iparművészeti Társulat titkári hivatalába (Budapest IX, Üllői-út 33–37.) kell küldeni. A pályázatot a M. Iparművészeti Társulat elnökségétől egybehívott öttagú bíráló-bizottság dönti el, amelynek egyik tagja a Pesti Napló szerkesztőségének kiküldötte.

1904 május 16-án este hat órakor lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egyletnek pályázata a Kossuth Lajos szobrának a budapesti Országház-téren való művészi elhelyezésére. A terv csakis az Egyesületben kapható helyszínrajzon nyujtható be, esetleges egyéb rajzok készítése a tervezőkre bízatik. A pályatervet rövid magyarázó tervleírás kisérje. A fősúlyt a szobornak művészi elhelyezésére, az Országház-tér parkozásának művészi megoldására kell vetni. A pályázatban részt vehet az Egyesület minden tagja. I. díj: egyesületi ezüstérem és 250 kor., II. díj: 150 korona. A terveket jeligével és jeligés levéllel ellátva az egyesületi irodában kell beadni. A terveket a szakosztályok az egyesületi kis pályázatok módja szerint fogják megbirálni: t. i. a választott előadó ismertető előadása után, a szakosztályok jelenlevő tagjai szavazással döntik el a pályázat sorsát.

1904 május 18-án lejár a zilahi ev. ref. egyház templom-tervpályázata. Kívántatik 1: 100 léptekben annyi alap-, metszet- és homlokrajz, amennyi a tervezet teljes megértéséhez szükséges, továbbá kiviteli részletes, előméretes költségvetés és műleírás. Az építési költség 60.000 koronáig terjedhet. Első díj 500 kor., második díj 300 kor. Joga van az egyháznak bármelyik művet 200 kor.-ért megvásárolni. A pályázati részletes feltételek, a tervezési programm és helyszínrajz 5 kor. előleges beküldése ellenében kaphatók Zilahon, Both István építő-bizottsági elnöknél.

1904 május 31-én lejár a modern báli meghívókat díszítő rajzokra hirdetett pályázat. Pályadíj 300 korona, a nyertes rajzon kívül az összes használható művek is megvásároltatnak a szerzőkkel külön kötendő egyezség alapján. A rajzok jeligés levéllel küldendők a pályázatot hirdető céghez: Kner Izidor könyvnyomdászhoz Gyomára (Békésmegye). Ugyanott levélbeli felszólításra minden szükséges felvilágosítás kapható.

1904 június 3-án lejár a Sáros- és Rudas-fürdők építési tervpályázata. Bővebbet l. „Művészet“ 1904-ik évf. 1-ső szám, 71-ik old.

1904 június 13-ikán lejár a Magyar Iparművészeti Társulatnak a kereskedelmi miniszter által rendelkezésére bocsátott alapból kiírt következő két pályázata: 1. Terveztessék egy, mintegy 40 iskolás gyermek számára szolgáló elemi iskolai tanteremnek teljes berendezése, mely a mostani dísztelen és rideg iskolatermekkel szemben jó ízlést, bizonyos csínt és lakályosságot tüntet fel. Az első nyertes 500, a második nyertes 300 és a harmadik nyertes 200 korona jutalmat kap. 2. Terveztessenek magyaros jellegű ízléses és ötletes gyermekjátékok, melyek a maguk egyszerűségében a gyermek kedélyvilágához közel állnak, tartósak és amelyeket hazai játékműhelyeink és gyáraink olcsón készíthetnek. Az első nyertes 200 s a második és harmadik nyertes 100—100 korona díjat kap. A pályaműveket a társulat titkári hivatalába kell beküldeni. Budapest, Üllői-út 33.

1904 június 30-án délben lejár a magyarhoni ágostai hitvallású evangelikus egyetemes egyház tervpályázata. A budapesti Üllői-út és Szentkirályi-utca sarkán levő ingatlan üres udvari területének s az egyik homlokzatnak kiépítésére terveztessék a Szentkirályi-utcai homlokzaton egy 2-esetleg 3-emeletes bérház, a telek udvari részében egy 120 személyre számított, ruhatárnak használható előtérrel ellátott nagyobb tanácskozási terem, karzattal és oly kiképzéssel, hogy istentiszteleti célokra is használható legyen. Ugyancsak az udvari területen helyezendő el négy kisebb tanácskozási terem és egy tűzbiztos levél- és könyvtári helyiség. Az üléstermekhez külön lépcső vezessen. Mérlépték 1 : 200. A tervekhez tájékoztató költségvetés csatolandó. A terv, valamint a költségvetés oly módon készítendő, hogy az utcai és udvari traktus egymástól függetlenül, akár különböző időben legyen felépíthető. Az összköltségek 240,000 koronát meg nem haladhatnak. Pályázni lehet névaláírással vagy szöveges jeligével. A pályatervek lepecsételve zárt borítékban elismervény ellenében dr. Zsigmondy Jenő egyetemes főjegyző kezeihez (V., Bálvány-utca 8. sz.) adandók be. Első díj 600 korona, második díj 400 korona.

1904 augusztus 2-án este 6 órakor lejár a pozsonyi Petőfi-szobor pályázata. A pályázat nyilvános s szabad tért enged a művészi felfogásnak. A Petőfi-szobor 40,000 korona költségen a Kossuth Lajos-tér elején, a Hummel-szobornak jelenlegi helyén fog állani, amely nem igényel nagy szobrot, bár kell, hogy a bronzból készítendő munka intim hatású legyen. Négy pályadíj van: az első a kivitel, a második 1000, a harmadik 500 és a negyedik 300 korona. Ha azonban egy megfelelő terv sem akadna, akkor csak a pénzbeli díjakat osztják ki. A díjat nyert munkák mintái a város tulajdonába mennek át, amely azokat múzeumában fogja elhelyezni. A pályaműveket Szalay Ödönhöz, a szoborbizottság elnökéhez kell benyujtani. Az elbírálás Pozsonyban történik, amely után a munkákat 8 napig közszemlére teszik ki. A jury a pozsonyi szoborbizottság 4 tagjából és a Magyar Képző-

művészeti Egyesület szobrászati szakosztályából választott 3 művészből fog állani. A modellnek plasztikusnak kell lennie, az eredeti nagyság 1/7-ében. A díjat nem nyert pályázók a modellek szállítási költségei címén 100 kor. erejéig terjedhető számlát vannak feljogosítva beterjeszteni.

1904 szeptember 15-én lejár a főváros nagy festménypályázata. Bővebbet l. „Művészet" 1903. évf. 5-ik szám, 359-ik old.

1904 szeptember 30-án lejár a budapesti Szabadságharc-szobor pályázata. Bővebbet l. „Művészet" 1904. évf. 1-ső szám, 71-ik old.

1904 szeptember 30-án lejár az aradi ág. ev. egyházközség által templom és bérház terveire kiírt nyilvános pályázat. A templom szabadon állóan, gót stilusban, 800 hivő befogadására tervezendő, míg a bérház kétemeletes saroképület legyen. Az 1 : 100 léptékben készítendő tervek az ág. ev. egyházközség lelkészi hivatalánál Aradon (Thököly-tér 6) nyujtandók be, hol az építési programm, helyszínrajz és szabályozási tervezet is megtekinthető. A bérház stilusának megválasztása tervezőre bízatik. A templom építési költségei 80,000 koronát meg nem haladhatnak. Pályadij a templomra 500 korona, a bérházra szintén 500 korona. A beérkező pályaművek felett 5 tagból álló biráló-bizottság fog dönteni. Az egyházközség fentartja magának a jogot, hogy bármelyik tervet 200 koronáért megvehesse és ennek alapján az építés kivitelét eszközölhesse.

1904 október 30-án lejár a „Blanco y Negro" Don Quijote pályázata Bővebbet l. „Művészet" 1904. évf. 1-ső szám, 72-ik old.

1904 október 31-én lejár a budapesti Kossuth-szobor pályázata. Bővebbet l. „Művészet" 1904. évf. 1-ső szám, 72-ik old.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

1904 április 10-ike és 30-ika közt küldendők be Münchenbe a Glaspalast kiállítására szánt művek.

1904 április 15-én záródik a brémai műkiállítás.

1904 áprllis 15-ikén jár le a müncheni Secessio kiállításának a bejelentési határideje.

1904 április 15-ikén nyílik meg Párisban a Societé Nationale des Beaux Arts kiállítása.

1904 április 20-án jár le a trieszti Circolo Artistico nemzetközi kiállításának bejelentési határideje.

1904 április 22-én nyílik meg a veneziai VI-ik nemzetközi kiálíttás.

1904 április 30-ikán nyílik meg a berlini Secessio kiállítása.

1904 április 30-ikán jár le a müncheni Glaspalast kiállításának a bejelentési és beküldési határideje.

1904 április 30-ikán nyílik meg a drezdai nemzetközi kiállítás.

1904 május 1-én nyílik meg Düsseldorfban a nagy nemzetközi kiállítás.

1904 május 1-én nyílik meg a st-louisi világkiállítás.

1904 május 10-én jár le a beküldési határidő a müncheni Secessio kiállítására.

1904 május 15-ikén záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi kiállítása.

1904 május 20-án jár le a trieszti Circolo Artistico nemzetközi kiállításának beküldési határideje.

1904 május 28-án nyílik meg a trieszti Circolo Artistico nemzetközi kiállítása.

1904 május 31-én záródik a római nemzetközi kiállítás.

1904 május 31-ikén záródik Bécsben a Genossenschaft der Bildenden Künstler Wien's kiállítása.

1904 május 31-ikén záródik Prágában a Kunstverein für Böhmen kiállítása

1904 június 1-én nyílik meg a müncheni Secessio kiállítása.

1904 június 1-én nyílik meg Münchenben a nemrég alakult Allgemeiner Deutscher Künstlerbund első kiállítása.

1904 június 1-én jár le a salzburgi Künstlerhaus und Kunstverein kiállításának a beküldési határideje.

1904 június 15-ikén nyílik meg a salzburgi Künstlerhaus und Kunstverein kiállítása.

1904 június 30-ikán záródik Párisban a Societé Nationale des Beaux Arts kiállítása.

1904 augusztus 20-án nyílik meg a miskolci iparművészeti kiállítás.

1904 október 1-én záródik a salzburgi Künstlerhaus und Kunstverein kiállítása.

1904 október 2-ikán záródik Berlinben a nagy nemzetközi kiállítás

1904 október 15-ikén jár le a bécsi Genossenschaft der Bildenden Künstler Wien's őszi kiállításának a bejelentési és beküldési határideje.

1904 október 23-ikán záródik a düsseldorfi nagy nemzetközi kiállítás.

1904 október 25-ikén jár le az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállításának a beküldési határideje.

1904 október 31-ikén záródik a müncheni Secessio kiállítása

1904 október 31-ikén záródik a müncheni Glaspalast kiállítása.

1904 október 31-ikén záródik a veneziai VI-ik nemzetközi kiállítás.

1904 október 31-ikén záródik a drezdai nemzetközi kiállítás.

1904 november 1-én nyílik meg Bécsben a Genossenschaft der Bildenden Künstler Wien's őszi kiállítása.

1904 november 15-ikén nyílik meg az Országos Képzőművészeti Társulat téli kiállítása.

1904 december 26-ikán záródik a bécsi Genossenschaft der bildenden Künstler Wien's őszi kiállítása.

1905 január 15-ikén záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállítása.

Felelős szerkesztő : LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos : SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

TANULMÁNY
CHABADA BÉLA MONOTIPJE









MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV

Festészete csupa ellentétesség és mégis minden ízében jellemzetes sajátosság. Szinte elkábít a sokféleségével és mégis mindig individuális. A sokféleségében nemcsak nagy tudás nyilvánul, hanem a sokat tudóknak az a különös kedve is, hogy meglepjenek, megdöbbentsenek. Demonstrálni akarják azt, hogy minden téren megállják a helyüket. Mintha azt a legénykedő önérzetet akarnák megszólaltatni, amelyet a népdal úgy fejez ki, hogy: vagyok olyan legény, mint te, vágok olyan rendet, mint te. Majd minden képük ilyen büszke és büszkélkedő rendvágás. Nemcsak művészetet akarnak kifejezni, hanem főképen tudást akarnak demonstrálni. És ettől a folytonos demonstrálástól, az önérzetüknek ettől a szakadatlan megszólaltatásától abba a sajátságos helyzetbe jutnak, hogy a művészet a tudásukat szolgálja, nem pedig a tudásuk a művészetet. Ami néha-néha az abszolut virtuozitás útjaira tereli őket. Ámbátor javarészüknek annyira művészi az egyénisége, hogy még akkor is, amikor semmi egyébre nem gondolnak, csak a tudásuk, a mindent tudásuk, a mindent jobban tudásuk érvényesítésére: a képeik erős egyéni művészetnek kifejezései.

Magyar-Mannheimer Gusztáv közéjük tartozik. És közöttük az elsők között áll. Azok, akik róla véleményt formálnak, ezt a formálást bizonyára úgy kezdik, hogy: Mannheimer mindent tud. Ezt a főimpressziót kelti a művészete. És meg vagyok róla győződve, hogy ő maga teljesen meg van elégedve ezzel az eredményével. A tudásával akar hatni, a sokféleségével akar győzni. Tudja, hogy mindakettőben teljesen érthetőn megszólal az egyénisége. Amely nemcsak a kifejezés sajátosságában nyilvánul meg, hanem a fölfogás különösségében is. Különös világfölfogásban. A természetben cselekvő heroizmust lát. Azt vallja, hogy mindenben, ami van, érvényesül valahogy a természetnek ez a heroikus volta. Mannheimer nem úgy tesz, mint azok a romantikusan heroikus festők, akik kikeresték, kiválogatták és összerakták a természetben található patétikus elemeket és megszerkesztették belőlük a természet heroizmusát. Ő mindenben megérzi a nagy pátoszt és nagy tudatosságában: öntudatlanul, akaratlanul, magától értetődőn patétikus. Ez a minden ízében tudatos festő nagyszerűn naivvá lesz a világról való fölfogásának hatása alatt. És ez a naivitása érleli festésében a nagystílűségét. Mert a festése nagystílű. Az a kicsinyes önérzet-demonstració, amely százféle képének megfestésére nógatja, nem rontja le nagystí-

lűségét. Mennyi ellentétesség, milyen komplikáltság ennek a festőnek művészi egyénisége! S ettől a benne eluralkodó ellentétességtől ízig-vérig komoly egyénisége szinte ugyanolyan pikantériával hat, akár valami szenvelgő dekadens.

Világfölfogás a festészetben!... Vajjon mit szólanak hozzá azok, akik a l'art pour l'art jelszónak fanatikus félreértői és ezért indulatosan követelőző hangoztatói? Azok, akik ebben a jelszóban többet látnak, mint amennyi benne van s akik ezért természetellenes értelmetlenséggé sülyesztik. Akik nem tudják, hogy ez a jelszó a művészetnek csak a határait állapítja meg, de nem épít köréje kinai falat. Csak azt akarja, hogy a festés kifejezése ne legyen más, mint festői, hogy a téma ne nyomorítsa meg a kifejezést, hogy a témának, a hangulatnak, a világról való fölfogásnak ne áldoztassék föl semmi a festői előadás — pikturaiságából. Csak ezt akarhatta, ezt pedig kellett akarnia, amikor szükség volt rá, hogy a festészet, amely elbeszéléssé, leírássá, okoskodássá lett s amelyben mindenféle szempont dominált, csak éppen a festés szempontja nem: megmentessék önmagának. Elmulaszthatatlan szükség volt a határrendezésre, de botorságot mívelnek azok, akik a határrendezést a régi kinai módszer, a mindent távoltartó, mindentől elidegenítő és elszigetelő falépítő módszer szerint akarják végezni. A festés nem szigetelhető el az emberiség intellektuális tevékenységétől, a festés az intellektuális munkásság része, a festésnek része van abban a kifejezésben, amely megszólaltatja a gondolkozást. A l'art pour l'art jelszó szükségesség volt. Tisztított, rendezett, zavart oszlatott. De semmi szükség sincs a benne hirdetett ige fanatikus ortodoxjaira, akik, mint minden más ortodoxia is, vakon hisznek és azután semmit sem látnak.



MAGYAR-MANNHEIMER VÁZLATKÖNYVÉBŐL

Ezt a fejtegetést ismétlem és variálom, valahányszor alkalmam nyílik reája. Mert magam is a l'art pour l'art fanatikusai közé tartoztam, és máig is azok közé tartozom, akik a művészetnek egyebet, mint művészi kifejezést, nem koncedálnak, de azok közé is, akik a művésznek emberi jussát, fölfogáshoz, hangulathoz, érdeklődéshez való jussát elismerik. Ennek a jussnak esnek neki annak a híres jelszónak ortodoxjai, amely a görög esztétika föltámasztóinak, a német esztétika törvényalkotóinak és a renaissance bölcsészetének tanításain fejlődött, hogy kialakuljon, amikor a művészet korrupcióján érzett kétségbeesésben a művészet megmentését áhítottuk. A l'art pour l'art a művészet megmentése volt; ortodox magyarázata ellenben a művészetet a csőd elé viszi, mert az emberi kultura-közösségből való kiküszöbölését jelenti.

Ezelőtt az ortodoxia előtt, amelynek az úgynevezett legmodernebbek a legkonokabb hívei, bizonyára istenkáromlás-számba megy az olyan piktura, amelyben nemcsak artisztika, hanem világfölfogás is nyilvánul. Amilyen például Magyar-Mannheimer Gusztávé. Mannheimernek a világ nem csak színkép, hanem hangulat és értelem is. Nem igen tudok hamarjában valakit is festőink között, akinek a festészete olyan tökéletesen megfelelne annak a definiciónak, hogy a műalkotás a művész temperamentumán keresztül nézett darab világ, mint Mannheimer festése. — Bármit is ábrázol, mindenben megnyilvánítja az ő sajátos látását, különös fölfogását. A közönségesség is patétikusan szólal meg a képeiben. Azok, akik a fogalmakat filologus észjárással értékelik, éppen ezért nem tűrnék el, hogy Magyar-Mannheimerről az mondassék, hogy a festészetében naturalizmus is érvényesül. A pátosza révén inkább romantikusnak mondanák. Ez a pátosza pedig

nem teatrális, nem szenvelgett, eljátszott, hanem a sajátos látásnak és fölfogásnak őszinte kifejezése. Minden, amit lát, már is nagystílűen mutatkozik neki, de ő nem juttatja rögtön kifejezésre, hanem előbb átutalja az emlékezetének. Emlékezve fest. Azzal az emlékezéssel, amelylyel a tudós a tudományát őrzi és az intuicióját táplálja. A festés nagymesterei egytől-egyig így festettek. „Megtanulták" a világot. Megtanulták a formákat, a színhatásokat, az árnyékok és színek egymásra ható kölcsönösségét. És aztán erőssé nevelt intuiciójukkal meglátták azt, amit kieszeltek. Magyar-Mannheimer is megtanulja a tájékot, a tájék részleteit, a természet ezer objektumát. S mint modern ember, akinek tágabb már tudása köre, megtanulja a fényhatást s a foltok nagyszerű játékát.

E tanulmánya alapján kialakul a tudása. Mindent úgy lát, hogy emlékszik mindenre, amit látott. És ezért azt is megtestesítve látja, ami sohasem került a szeme elé. Megkonstruálja a tudott részletekből és megtestesíti az emlékezése és képzelete kegyelméből. Emlékezése és képzelete pedig azt az ő sajátos fölfogását szolgálja. A képei tehát komplikált intellektuális munka eredményei. Lát és földolgoz, azután emlékszik és átdolgoz. Lát ezer elemet, földogozza őket pozitív tudássá, azután megkonstruálja a képet az emlékeiből, vagy az emlékeiben gyökerező fantáziájával; megeleveníti, megtestesíti, nagystílűvé formálja a maga sajátos fölfogásával s aztán ezt a testté vált természetet, ezt az alakot, pozitív formát öltött képet — lefesti. Szakasztott úgy, mint a csakis lefestők. Látja a színek, a felületek, a foltok, az árnyékok játékát, látja a vibráló fénynek formát és színt alakító hatását. Látja a mélységeket és a színértékkülönbségeket, a távlat kialakulását és a levegőnek térformálását.

De látja mindezt a maga sajátos fölfogásával, amely a természetnek mindeme nyilvánulásaiban nagystílűséget sejt. Pátoszt érez a természetnek mindeme tüneményében és pátoszt szólaltat meg, amikor megfesti őket. Ezért lesz a képein néha nehézzé, nyomasztóvá az, amit a csakis konstatálók vagy a csakis festőin látók lengének, könnyűnek látnak. Ezért lesz a képeiben akcióval teljessé az, ami a természetben csak pittoreszk. Ezért lesz a képeiben néha monumentálissá a jelentéktelen részlet. Így lesznek az idilljei drámai hatású, nagypátoszú festményekké, így lesznek „paysage intime"-jei a nagy romantika megszólalásává, noha végig a leglelkiismeretesebb naturálizmus érvényesül bennük.

Megírtam róla, hogy a természetet tragikus hősnek tartja. Hősnek, aki csupa heroikus erő, akinek a megszólalása: villám és égzengés és földindulás és vulkánok tűzforradalma, s akinek bármennyire szertelen is az ereje, el kell tűrnie azt, hogy az emberi békés munka uralkodjon rajta s akinek bele kell nyugodnia abba, hogy a mosolygós verőfény és játszi tavaszi kedvesség is érvényesülhessen benne. Mint ennek a nagyszerű tragikus hősnek tragikus bűnei, olyanok a Magyar-Mannheimer képein tornyosuló fellegzet, a lázongó fény, a hatalmas erőt és az életnek békessége alá való lenyűgözést éreztető sok-sok természeti jelenség. Voltak olyanok, akik ezen a képen mosolyogtak. Nem értették meg. Hogy is lehet a természet tragikus hős? Hogyan is lehetnek neki bűnei? És ugyanazok a jóságos mosolygók magától értetődőnek tartják azt, hogy például a természet jóságos anya, hogy szelíd bölcs, hogy nyugovóra tér, hogy az áldását szórja. Magától értetődőnek tartják ezeket, mert már százszor hallották s mert ennek folytán már megtanulták őket. Hiszen a metaforikus látást is iskolában tanuljuk. Bevágjuk, mint valami leckét és rendesen csakis a bevágott leckét tudjuk. Azt, hogy például az ibolya szerény, iskolában tanultuk, tehát természetes dolognak tartjuk, de az új hasonlatot, az új metaforát nem fogadjuk el, nem értjük meg, mert még nincs benne a tankönyvünkben. Ezt pedig kénytelen voltam e helyütt konstatálni, mert Magyar-Mannheimer Gusztáv sajátságos természet-fölfogását most is úgy akarom jellemezni, hogy a természet benne tragikus, nagyszerű drámai hős, s mert nem lehetetlen, hogy azok a mosolygók, akik automatikusan lenyelnek mindent, amit számukra már konvencióvá megrágtak, a természetnek tragikus hősként való feltüntetését most is értelmetlenségnek fogják tartani. Én azonban megértem, és kiérzem



TÁJKÉP
MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV FESTMÉNYE

ezt Magyar-Mannheimer Gusztáv tájképei javarészéből.

Attól, hogy a természetet ilyeténképen dramatikusan jeleníti meg s hogy indulatok, erőöntudat és lázongó harag megszólaltatójává avatja: Mannheimer pátosza néha szertelenné lesz. Ettől a szertelenségtől pedig megzavarodnak festésében a színértékek, aránytalanok lesznek a mélységek, ónossá lesz a levegő, keményék lesznek az alakok. Hanem ezekben a szertelen képeiben még kábítóbban nyilvánul Mannheimer erős kolorizmusa, színeinek bujasága, tarkasága, mélysége. Szürke felhők tornyosulásában valóságos színszimfonia szólal meg. Ilyenkor az uralkodó szürkeség szolgálatába szegődteti valamennyi színt. Beleszeg a szürke-barna kavarodásba néhány éles rikoltó piros folt, meg-megszakítja néhány kék felületcafat, viola árnyalat, zöld és ezüst és sárga ecsetnyom. És mindmegannyi egymásnak tör, és indulatos harcot vív egymással és szenvedelmes elevenséget ad a szürkeségnek.

A kolorizmus különben is a java tehetsége. A színekben való öröm szinte ugyanúgy uralkodik a képein, mint a fölfogásának nagystílűsége. Ezzel a kedvével is a pátoszt szolgálja. Színei sajátságosan mélységesek, nem annyira ragyogók mint komor sürűséget, töménységet éreztetők. Nehezek és mégis nyugtalanok. Nagy súlylyal rontanak egymásnak. Egymással küzdenek, nem csak úgy pihennek egymás mellett. Mintha azért rakták volna őket nagy, bátor ecsetvonással egymás mellé, hogy egymást izgassák s az egymás uralmát a maguk érvényesülése kedvéért zavarják. És ez az izgalmas, nyugtalan színezés csupa nagyvonalúság. Nehéz, mélységes színekből hatalmas ecsetvonásokkal nyugtalan, vaskos, darabos felületeket, egymást fokozó kábító színfoltokat rak vásznára Mannheimer, vagy pedig pepecselő finomsággal plasztikus ábrákká



SZENT JEROMOS
MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV FESTMÉNYE

formálja azokat a nehéz, mély színeket, azt az ónos, tömény festéket. És finom aprólékoskodásában és energikus színszimfoniáiban egyaránt szólal meg a nagy pátosz. Amely, mint mondám, egyéniségének, sajátos világfelfogásának, a nagyszerűségben való örömének megnyilvánulása.

Sokféleképp fest és a festése mégis mindig egyforma. Mikor a galériatónussal kacérkodik, mikor lenge idillt lehel váznára, mikor ezüsttónusba füröszti nyugodalmas tájékait, mikor vibráló verőfényt csal olasz romantikájába, amikor kemény, nehéz, darabos, tömény festéssel szólaltatja meg a tragikus természet nagy pátoszát, mikor hangulatot fest puszta formafölvételnek szánt studiumaiban, amikor aprólékosságban tetszeleg magának és hajszálművészetté finomítja nehéz nagyvonalúságát: ez a nagyon sokféle festése, — amely, különben jobbára szerepjátszásban való remeklést, a mindenfélét tudással kacérkodó büszkeséget jelent — mindig egyformán sajátosan patétikus, mindig felfogásbeli és kifejezésbeli nagystílűséget fejez ki és mindig plasztikusságra törekszik. Mindig a rajzolás uralkodik benne és mindig a kifejezés határozottsága, majdnem kemény határozottsága, szigorú meghatároltság, az egymás mellett levőségeknek pontos, energikus különválasztása jellemzi festményeit.

Mindenben valami magában is értékes, magában is megálló individuálitást lát s ebben a sok értékes, egyéni becsű részletben a nagy természet energiájának, tragikumának, szenvedelmének, indulatosságának hordozóját és mindmegannyi részesét látja. Mindegyik részlet, minden folt, minden árnyék, minden szín, minden vonal annak a nagy kórusnak egy-egy tagja, amely a természet nagyszerűségét hirdeti. Hol magasztos himnuszban, hol megrendítő elégiában, hol szelid idillben, hol hangulatos leírásában, hol mosolygó tréfában. A sokféleség megkapó, néha szinte szédítő routint, a tudás páratlan ügyességet nevelt beléje. A képei javarészét nézvén, elsőnek ez a routin ötlik szemünkbe. Azt érezzük, hogy Magyar-Mannheimer a festése fölött áll s hogy bár e festésben mindenütt erős individuálitás nyilvánul: a festés nem izgatja, nem kap bele a lelkületébe, nem fárasztja az idegeit, nem zavarja az érzését, gondolkozását, hanem csak munkában való kedvének szerez gyönyörűséget. Fest, mert örül neki, hogy tanuságot tehet a tudásáról. Ez a tanuságtétel inspirálja. Ez a gyönyörűsége, ez a különös elégtételérzése beszédesen nyilvánul minden képében, minden vonásában. És ez a gyönyörűsége szinte alkotórésze az ő sajátságos, értékes, rajongástól, lelkesedéstől ment, hatalmasan tudatos és csakis a világfölfogása korlátlan uralma folytán naiv egyéniségének.

Gerő Ödön





VIRÁGJÓSLAT
MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV FESTMÉNYE

AZ EMLÉKSZOBROK ELHELYEZÉSÉRŐL

Valahányszor városi köztéren emelendő újabb szoborműről van szó, a kérdések elseje, hová, a város melyik terére állíttassék fel? Csak a szándék fogamzott meg, nincsen még halovány fogalmunk a szoborról s már élénk az eszmecsere a felállítás helyét illetőleg.

S csodálatos: mentől tovább foglalkozunk a szobor-elhelyezés kérdésével, mentől behatóbban vizsgáljuk a városi terek alakjait, kiképeztetésük egyéb körülményeit, annál inkább szaporodnak a kételyek az iránt: hogy jól fog-e ott hatni a szobor, lesz-e megfelelő környezete, avagy a tér melyik pontjára állíttassék fel.

Igen gyakoriak az esetek, hogy az alapos vizsgálat egészen negativ eredményre viszen s hogy éppen nem, vagy csak alig vagyunk képesek föllelni a városban oly teret, a hova a szobrot, művészi hatásának kellő érvényesítésével s jól elhelyezzük; bár a szóban forgó terek egytől-egyig üresek, azokat szobor még nem ékesíti.

S rendesen azok a terek esnek ki legelőször a kombinációból, a melyeket az újabb időkben létesítettek, nagy forgalmi utak keresztező pontjain, kiterjedt térfelülettel és határolásaik pontos kicirkalmazásával. Ezeken nem találunk alkalmas helyet a szobor felállítására, nem kínálkozik ott sem jó álláspont, sem kellő háttér s minden meggondolásnak az a vége, hogy a szobor rosszul hatna ott.

Mert hiszen így vagyunk a képzőművészet bármely más alkotásával is. A festményt, képet teljesen csak úgy élvezhetjük, ha illő keretben és környezetben, jó megvilágításban szemlélhetjük. A legszebb kép is veszíti hatásának jó részét, ha a beállítás külső tényezői hibásan választvák, míg a kisebb igényű kép, előnyös környezetbe állítva, hatásában gyarapszik.

Képnél, kisebb objektumnál könnyen változtathatunk e külső tényezőkön; más azonban a köztéren felállított szobormű. Itt utólagosan mit sem tehetünk a felállítás körülményeit illetőleg. A mely térre, amely környe-



TANNHÄUSER
MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV FESTMÉNYE

zetbe azt egyszer beállítottuk, az ott megmásíthatlan marad.

Nyilvánvaló, hogy valamely szobor felállításának külső körülményeit előzetesen kell szemügyre venni, azokat előre kell megbirálgatni és mérlegelni. E miatt sokszor nagy út az, amelyet egy szobor felállítása határozatának fogantatásától — a tényleges megvalósulásáig meg kell tennünk.

Van már erre számos példánk Budapesten is. Így vajudott pl. éveken keresztül gróf Andrássy Gyula lovasszobra elhelyezésének kérdése. Legelőször az Andrássy-útnak városligeti torkolatát szemelték ki: — erről le kellett mondani, mert a tért a milleniumi emlékmű számára foglalták le. — Ekkor az Andrássy-úton végigsétáltatták a szobrot és a Köröncl, az Oktogon-tér, az Operaház homlokzatának előtere, a Váci-körút bekezdése vétettek kombinációba. A Nyugati pályaudvar előtti tért is emlegették. Egyike sem felelt meg, vagy látszott megfelelni. Végül az Országház tájára esett a választás.

A főbejárata elé állítni nem lehetett, az kitűnt az oda helyezett próbafelállításból; más próbamintát tettek a déli keskeny homlokzat elé a Dunaparton. A kritika kifogásolta e helyet is, de nem volt már más választás, oda helyezik a szobrot, egy mindenfelé s mindenfelől nyitott, tág szabad térre, a hol, Budáról szemlélve, a hatalmas szobor törpévé fog zsugorodni, művészi hatásának nem nagy előnyére.

Mekkora fejtöréssel járhatott a király által adományozott tíz kisebb szobor számára kikeresni a felállítás helyét! Egyszerre tíznek, mikor egy számára alig kinálkozott tér? S nem is ítélhető szerencsésnek, hogy a Kö-



A RÓMAI CAMPAGNA
MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV FESTMÉNYE

röndre négyet is gyömöszöltek, és a Kígyó-térre kettőt kivánnak helyezni. A Kossuth emlékét megörökítő ércszobor számára a mérnöki hivatal tavaly vagy 18 elhelyező alternatívával állt elő. Előterjesztésében csaknem összes szabad tereinkről megemlékezett, de eredménytelenül. Mert, hogy elhatározták oda helyezni az Országház elé — azzal a kérdést még nem oldották meg. S nem is mutatott még eddig senki a szobor felállításának pontos helyére, az Országház-tér ama pontját meg nem jelölték, ahol jól és előnyösen lesz felállítható.

Még csak az Erzsébet királyné emlékszobra ügyét említem föl. Felállítása helyéül ugyan a Szt. György-teret jelölték ki, két pályázatban versenyeztek művészeink az elkészíthetés pálmájáért — de a felállítás helyét illetőleg — elhatározás elé az ügyet nem vihették. Nem jutott dülőre a kérdés, vajjon a téren belül, avagy annak szélére, a bástyafal elé állítsák az emléket, annyira mostohák a tér kiképzésének helyi körülményei.

Ezek ellenében hozok föl más példát is. A szabadságharc szobrának elhelyezési ügyét. Az általános vélemény és ítélet csakhamar megegyezett abban, hogy e szoborműnek az újonnan létesített Szabadság-téren kell állania.

De nem azért, mert a teret így nevezték el, hanem azért kapta a nevet is, mert a készülő tér láttára mindenki meggyőződött, hogy az a szabadságharc szoborra való tekintettel lőn megalkotva.

Mindenki könnyen tapasztalhatja, hogy ezen tér alakja, kiképzése olyan, a kerületén emelkedett házakkal oly környezet létesül, a mely környezetbe egy magasra törő hatalmas emlékmű — minőnek a szabadságharc szobrát képzeljük — teljesen illő és amelyben jól meg-

felelő keretet nyerne. Ime tehát, e példa annak bizonyítéka, hogy valamely emlékműnek jó felállíthatása céljából a köztérnek már eleve berendezve kell lennie. Szobrot csak oly téren lehet felállítani a művészi hatásának kellő érvényre juttatásával, a mely tér alakjával, kiterjedésének arányaival, körülhatárolásával, szóval egész kiképzésével a szobormű megfelelő keretéül szolgál, megjelenésének művészi hatását fokozza. Azaz: a szobor — a köztérrel (vagyis a szobor környezetével) elválaszthatatlan kapcsolatban áll és a művészi hatás mérlegelése tekintetében vele együttesen és egyetemlegesen esik a szemlélő birálata és megítélése alá.

A szobor felállításának mintegy előfeltétele: a jól megalkotott tér, a megfelelő környezet.

A midőn tehát nyilvános emlékszobroknak köztéren való felállításáról elmélkedünk, elsősorban a városi közterek elrendezésével és kiképzésével kell foglalkoznunk. Mert azok elrendezésében, kiképzésében rejlik a szobor megjelenésére nézve — művészi qualitása mellett — a döntő súly. — Ha lelki szemeink előtt felvonultatjuk az általunk ismert sok városi teret, úgy bizonyára sokkal inkább a régibb terek kapnak meg és kötik le érdeklődésünket, mint az újabbak. Igen sok régi tér van emlékezetünkbe vésve, amelynek szépségét csodáltuk, művészi hatásában gyönyörködtünk, ahol élvezettel hatott ránk szobornak és térnek együttes és összhangzatos varázsa. Ellenben mily sok az oly új tér, mely közönbösen hagy, üres és érdektelen!

De mennyire lebilincseli valónkat, és emlékezetünkbe vésődik valamely szép városi tér, például idézem a Szt.-Márk terét Velencében.

Képén is megörülünk szépségének, míg az, ki a valóságban élvezte, örökké emlékezik rája és elmereng gondolataiban e páratlan tér gyönyörűségein. Mi minden is egyesült a világ ez egyetlen pontján, hogy felejthetetlenné váljék a szemlélő előtt! Mélységes tenger; örök kék ég, történeti emlékek szólnak szivünkhöz, s velök a ragyogóan színes és változatos épületcsoportok, a fehér márványból való kőhomlokzatok, emlékművek — és különösen be- illetve felállításuk módja megragadja érzékeinket. Áhítatos bámulatra késztet az épületek egybecsoportosításával, melléren- delésével, a tér elrendezésében megnyilatkozó művészi tökély, az egész látóképnek művészi beállítása! S a tér sem nem szabályos, sem nem szigorúan szimmetrikus, de alaprajzi kiterjedése az azt körülövező paloták magassági arányaihoz van mérve — a határoló falsíkok terjedelmével arányos összhangba olvasztva. Velencének ünnepi díszterme az, oly módon s értelemben, a hogy az ókorban a görögöknél az agorák, a rómaiaknál a fórumok valának. Emezek is rendes gyűlőhelyét képezik a sokaságnak, ahol ünnepélyek, gyűlések tartattak, az állami törvények kihirdettek, emellett ékesítették emlékművekkel, szobrokkal, díszkutakkal, oltárokkal stb. Még pedig akként, hogy a tér egész felületében szabadon hagyatott, s csak a tér kerületén állították föl az ékesítő objektumokat, ahol a közeli háttér számukra a művészi hatást biztosította.

Követendő mintákul is szolgáltak a fórumok s későbbi városi terek megalkotásánál. Igy a renaissance-korban hozzájuk hasonlóan igyekeztek kiképezni a tereket, különösen Olaszországban, de Európa más vidékein is.

Az ekkép alkotott városi terek annál nagyobb művészi hatással ékeskednek, minél inkább érvényesülhetett létrejöttüknél az alkotó művész egyéni képessége, teremtő szelleme és fantaziája, ami kiviláglik azon tereknél, ahol a tért körülvevő középületekkel együtt egyazon építőművész rendezte el a teret is.

Minő megragadó emlékszerűséggel hat a szerény dimenziójú Capitolium-tér Rómában! Michelangelo műve. Térbeli összhang, méltóságos nyugalom, fenséges emlékszerűség jellemzői e gyönyörű térnek. Itt mutatta meg Michelangelo, miként állítandó be ily emlékszerű térbe a szobor, hogy művészi benyomása lehetőleg fokoztassék. Marcus Aurelius lovasszobrának felállítása a tér közepén alacsony talapzaton, a mélyebbre lebocsájtott térfelületen, örökké irányadó például fog szolgálni, mint kell köztéren felállítani egy szobrot.

De Róma még több ily nagyszerű térelrendezéssel tűnik ki.

A Szt. Péter templomának óriási előtere, Bernini oszlopcsarnokával a térelrendezésnek

egyik gyönyörű mintaképe. Ékesíti a tér közepén elhelyezett nagy obeliszk, két hatalmas szökőkúttal kisérve s számos kisebb emlék az előlépcsőzeten és a templom hatalmas homlokzata előtt.

A Piazza del Popolo gyönyörű kapu-tér, mely Vignola s a vele működött több építészek együttes műve, sajátos jellemző alkotásával és szituációjával szinte egyetlen, páratlan a maga nemében.

Az imént említett városterek különbözők ugyan külső megjelenésükben, de ha az elrendezés alapelveit kutatjuk, bizonyos egyöntetűségre fogunk akadni. E terek mindegyikénél az, aki a fő útirányban közeledik, szigorú tengelyrendszerben látja a tér fő- és keresztirányát, a jobbról és balról határoló falfelületek homorúan képezvék ki s a tér záró falára, mint főobjektumra vezetnek; épp úgy a tér nivója is, mely közepének lesülyesztésével szintén homorúvá válik. A tér határolását három oldalról zárt architektura végzi. Összefoglalva: a térelrendezés a határozott tengely-vonatkozásában a monumentális rendet, a falfölületeknek egymáshoz és a térfelület terjedelméhez mért arányosságában az összhangzatosságot, a három oldalról való teljes és hézagtalan körülzárolásban a befejezettségét tükrözteti vissza.

A térmegalkotás e tényezői tehát épp azon módon szerepelnek az emlékszerűség főjellegzői és attributumai gyanánt, a hogy őket valamely középület architekturájában érvényesítjük. Azaz: művészi, szép és monumentális terek kiképzésénél a kompozició ugyanazon elvei és tételei mértékadók, mint az építőművészetben általában.

Beigazolják és megerősítik ezt különösen a Franciaországban meghonosult térmegoldások, ahol az ugynevezett cour d'honneur motivumnak általános használatára és alkalmazására vezettek.

A cour d'honneur-rel az épületet emelő építőművész a város úthálózati felosztásától függetlenítette magát. Ezzel még erőteljesebben és határozottabban jut kifejezésre az, hogy a térelrendezés művészi föladat.

Párisban a Tuilleriák palotája, a Palais de Justice, majd minden egyéb középület s igen sok magánpalota is a cour d'honneur hatásos motivumának alkalmazásával épült föl. Számos uralkodói székpalota Európa más városaiban is előszeretettel alkalmazza e motivumot: a verseilles-i, a schönbrunni kastélyok, a Residenz Stuttgartban, Würzburgban, Koblenzben, Braunschweigban stb. jó példát szolgáltatnak erre.

Különösen a fejlett renaissance, a barokképítészet korában látjuk ezt elterjedni.

Az újabb időkben Sempernek sikerült e motivumot nagyszabású téralkotásra kihasználnia, midőn az osztrák fővárosban a Burg és múzeumok építkezésével valósággal fórumot létesíthetett. Kétségtelen, hogy az ily módon teljesen zárt terek a különféle emlékszobrok felállításához a legjobb, a legszerencsésebb szinteret adják.

Ezzel nem akarom mondani, hogy más tér e célra nem jó. — A középkorból fenmaradt számos szép tér mutatja, hogy nem föltétlen kellék a tér elrendezésében a szigorú szabályosság, vagy amire utaltam: az architektonikus kompozició. Helyébe léphet a festői elrendezés is, a szobor felállítására és a szép hatásának elérésére nézve teljes egyenlő joggal és eredménynyel.

De a térnek festői elrendezésénél itt is azt látjuk, hogy a tér körülhatárolása lehetőleg teljesen zárt s a tömegek arányosak s hogy a térfelület és a határoló falsíkok között bizonyos térharmonia nélkülözhetetlen, hogy a tér mindenképp szép, művészi benyomást kelthessen.

Azért maradt ránk a középkorból oly sok szép, bár szabálytalan tér, mivel az akkori közéletet még élénken áthatotta a művészi érzék. Szinte öntudatlanul követték a régi hagyományokat, jártak a szép példák nyomdokain s ezzel eltalálták a helyeset, a jót, a szépet a művészetben, a kézműiparban, a városi terek elrendezésében, tehát a városépítő művészetben is. Amióta azonban a mult század második felében különösen a városok oly rohamosan növekedtek, mint soha azelőtt, azok területeinek felosztásában jóformán csakis a gyors értékesítés, az üzleti, a gyakorlati szempontok váltak vezetőkké s nem a művésziek.



MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV VÁZLATKÖNYVÉBŐL

S bár mindenki elismerni kénytelen, hogy bámulatraméltó az, ami a városépítésben műszaki tekintetben, a közegészségi viszonyok fejlesztése érdekében létrejött, viszont konstatálhatjuk, hogy ez idő alatt művészi szempontból csak balsikerekről lehet szólani.

A művészet nem honosult meg a modern városépítésben. S azért az újabbkori városi terek főleg művészietlenek, hatástalanok, érdeknélküliek. A sablonos eljárás teremtette őket, nem az egyén művészi alkotásai ezek, hanem a hivatalos eljárás, bizottságok létesítményei. Műalkotás pedig ez úton soha nem állhat elő.

Erre élő példával szolgálhat az az eljárás, amelylyel nálunk az Újépület telkének a felosztása elkészült, a Szabadság-tér megalkottatott.

Csaknem teljes évtizeden át folytak a hivatalos tervezések eredménytelenül; mert a végre megállapított felosztási tervben a térkiképző művészetnek nyomait sem lehetett fölfedezni.

Ekkor egy névtelenül becsempészett s itt közölt tervrajzom szorította le a napirendről a már minden hatósági fórumtól helybenhagyott tervet. E tervemben a tér architektonikus kiképzésére fektettem a súlyt, miért is árkádokkal zártam azt körül s szigorú szimmetrikus szabályosságra törekedtem, amint azt a fönt említett római tereknél találhattuk. Lényegesnek tartottam a térfelület felosztását is s e miatt fölvettem tervembe az utak, a parkok kiképzését is.

A hatóság csak morális kényszer alatt fogadta el e tervet, amiért megrovási kalandban is részesítette szerzőjét. De eliminált a tervemből mindent, amivel a tér művészi hatását öregbítni céloztam.

Elhagyta a záró arkádokat, el a tér felosztását, különösen a félkörű záródásban a háromszögű parkrészeket és a tér egyenes része közepén a fasorokat. Eltolta a Zoltán-utca tengelyét és keresztülverette a Széchenyi-utca éjszaki határvonalát, amelyekkel a térharmoniát alaposan megrontotta.

Még jobban rontott rajta, hogy a tér nivóját nem képezte ki homorúan, hanem hordatott oda dombot mesterségesen, amelylyel a házak homlokzatai alól elvette azok alapzatát.

A tervemből kipusztított parkrészeket és középső fasort csakhamar utólagosan kellett beékelni, mikor a térelrendezési munkálatok már készen voltak.

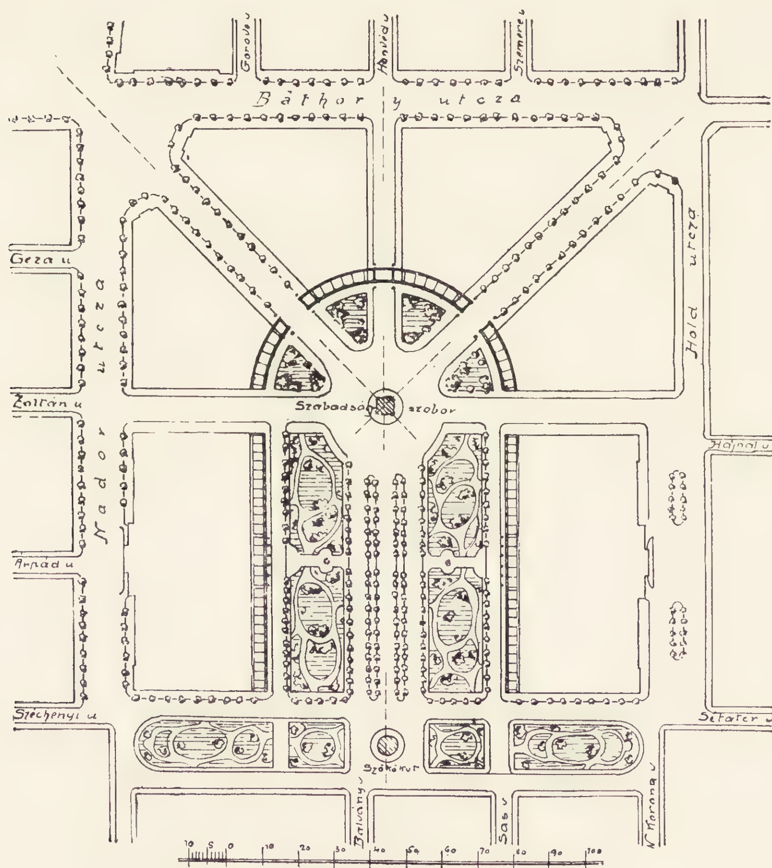
A hatóság részéről a tervemen ejtett átalakítások dacára is, a Szabadság-tért ma mindenki Budapest legszebb terének ismeri el. Nem vonja senki kétségbe alkalmas voltát a szabadságharc-szobor felállítására, sőt mindjobban be fog bizonyosodni, hogy oda könynyen több szobor s emlékmű is állítható. — Ezzel a természetben, a valóságban szolgáltattam bizonyítékot, hogy városi teret építő

művésznek kell megalkotnia, mert más úton művészi alkotás nem létesülhet.

S áll továbbá az is, hogy szobrot csak oly köztéren lehet elhelyezni, amely e célra előre van berendezve. A mely térnél nem törődtek létesítésekor azzal a körülménynyel, hogy oda szobor is legyen helyezhető, oly térnél utólagosan hiába fogunk okoskodni, oda szobrot beékelni hiábavaló kisérlet, a művészet azzal nem nyer. S főkép azokon a tereken nem lehet személyt ábrázoló szobrokat feléállítani, amelyek mint forgalmi terek, több fő útirány keresztezésénél képződtek.

A szoborelhelyezés témáját ezzel még távolról sem merítettem ki. Más alkalommal fogok a szobor felállításának részletes körülményeiről szólani.

PALÓCZI ANTAL



A SZABADSÁGSZOBOR ELHELYEZÉSE
PALÓCZI ANTAL TERVE



LENBACH

Azon a másik planétán, mely a napkeleti bölcsek lélekvándorlási elmélete szerint a földről elszálló lelkünknek legközelebbi állomása lészen, ugyancsak szűkiben lehetnek a nagy szellemeknek!

Egyre-másra dőlnek ki mellőlünk a szellem óriásai, azok a gigászok, akik elméjük és szivük harmonikus, de nem egyszer vérharmatos munkájával, az idő és tér korlátain túlcsapongó lelkük alkotásaival, vakmerően szárnyaló rohamban viszik előre az emberiséget a megtisztulás és a tökéletesedés útján.

Szinte csak tegnap történt, hogy Verescsagin fölött összecsaptak a Sárga-Tenger hullámai, még tán be se gyepesedett a sír, amely Dvorzsák-nak, a nagy cseh muzsikusnak porhüvelyét takarja, még rezegteti lelkünket annak a kegyeletes gyászpompának a zord fönsége, amelylyel koszorús költőkirályunkat, Jókait elkisértük utolsó diadalútjára és íme, már is egy újabb nagy veszteség sujtó keze nehezedett vállainkra, Lenbach-nak, a modern arcképfestés mesterének halálával.

Teljes világéletében császárokat, királyokat és fejedelmeket, írókat, művészeket és tudósokat festvén, maga is fejedelemmé lett a maga birodalmában és versenyen kívül, szinte szuverén jogon uralkodott azok fölött, akiknek hivatásuk az emberi lélek titkait fürkészni ecsetjükkel.

Lenbach ezt a hivatását a legteljesebb mértékben betöltötte. Lélekbuvár s a nagy és érdekes egyéniségek hivatott ábrázolója volt első sorban. Lélekbuvár, aki a szem varázstükréből csodálatos biztossággal olvasta ki a lelkek esszenciális és jellemző sajátosságait, az elmék kohójában forrongó eszméket s a szivekben rejtőző érzéseket és hangulatokat, lélekbuvár, aki szavak helyett a vonalak és színek nyelvén örökítette meg a mult század második felében szerepelt kimagasló alakok egész sorozatának érdekes belső világát, esoterikus arculatát.

Szinte bámulatos intuicióval tudta megsejteni és két szem szótalan pillantásából megszerkeszteni a legkomplettebb lelkek és egyéniségek pontos anatomiai képét s éppen ez az amiben tán páratlanul áll összes arcképfestő-kortársai között. Boszorkányos ügyességgel tudta egy-egy merészen és szellemesen

húzott vonással, tompa és meleg színeinek, aranyos lüszterben csillogó, barnás tonusának halk harmoniájával megrögzíteni a lelkek feneketlen mélységeiben kavargó komplikált folyamatokat, a forrongó érzelmek nyomán támadó hangulatok szálfinoman tagolt skáláját s ezeknek, az ember lelki szervezetében pihenés nélkül működő energiáknak az eredőjeképen, mindenkor az illető egyéniségnek, hogy úgy mondjuk, plátói ideáját sikerült elénk varázsolnia, keresetlen közvetlenséggel, játszi könynyedséggel és minden transzcendentális idealizmusa mellett is megdöbbentő reálizmussal és igazsággal.

Művészeti iskolák és kérészéletű, divatos áramlatok háborúságai nyomtalanúl viharzottak el fölötte. A legnagyobb zavargások közepette is rendíthetetlen öntudatossággal ment tovább a maga külön útján s Tiziano, Rembrandt és Rubens befolyásának hármas vértezetében, fönséges nyugalommal gázolt keresztül a lángelméskedő epigonok által támasztott tüzek füst- és koromtengerén.

Emellett modern volt a szó legnemesebb értelmében, mert művészetében az egyéniség kultuszát űzte s örökös harcban állott a mindent nivelláló sablonnal, a konvencióval s a merev, akadémikus szabályok elkoptatott rongyaiba takarózó generalizációval. Az egyéniség tisztelete oly mélyen gyökerezett a lelkében, hogy festési modorát is az egyéniségek szerint változtatta és önmagát tán sohasem ismételte.

Pályafutását az „egyedülálló emberek“ közös sorsának a jegyében kezdte meg s mikor már kész művész volt, még mindig hosszú éveken kellett küzdeni a gúnynyal, a kicsinyléssel s a kritikával, mely tőle eleinte még a tehetséget is megtagadta.

Schrobenhausenban, Felső-Bajorországban született 1836-ban s egyszerű kőművesmesternek volt a fia. Szülei ugyanerre a mesterségre szánták, de nem valami nagy sikerrel, mert a fiatal Lenbach a landshuti iskolában megismerkedvén a rajzolás elemeivel, teljesen erre adta magát s csakhamar elhagyván az apai házat, Augsburgba ment, ahol a politechnikumot látogatta, majd Sickinger müncheni fafaragó műhelyébe került.

1856-ban beiratkozott a müncheni akadémiára, ahol azonban nem sokáig volt maradása és a megcsontosodott, üres akadémiai szabályok béklyói közül Gräfle festő műtermébe menekült. De itt is hamarosan ráunt mesterének kothurnusos és külsőségekben tetszelgő művészetére s az akkor már jónevű Piloty-hoz pártolt át, akivel bejárta Olaszországot és megfestette első ismertebb művét, a „Római Titus-kapu“-t.

Alig másfél év mulva Piloty-t is otthagyta és 1860-ban meghívást kapott a weimári művészeti iskola egyik tanári székére. Engedett is a meghívásnak, de nem tudván megbarátkozni a sivár környezettel, innen is hamarosan kereket oldott, miután első kiállított arcképeivel a támadásoknak egész özönét zúdította magára.

Ebben az időtájban ismerkedett meg Schack gróffal, a nagy mecenással, a ki fölismervén a fiatal művész rendkívüli tehetségeit, védőszárnyai alá vette őt, ismételten beutaztatta vele Spanyolországot és Olaszországot, ahonnan a renaissancekori régi nagy mesterek alkotásainak remekbe készült másolataival tért vissza Münchenbe.

Első igazi nagy sikerét Bécsben aratta, ahonnan Ferenc József király meghívására lerándult Budára is és a király arcképén kívül még Strossmayer püspökét is lefestette.

1875—76-ban beutazta Egyiptomot és Marokkót, ahonnan Münchenbe tért vissza és ott állandóan megtelepedett. Legtöbb mesterművét e pompás műteremben festette.

Ettől az időtől fogva szédítő gyorsasággal emelkedett s egyre-másra aratta sikereit. Császárok, királyok, fejedelmek s más egyéb hírességek vetélkedtek azért, hogy arcmásukat Lenbach által megörökíttessék, úgy, hogy a művész alig győzte a munkát, mely vállaira zúdult. Csaknem minden esztendőben kisebb-nagyobb kollekciókkal vett részt a müncheni és külföldi kiállításokon, amelyeken garmadával termett számára a babér és elismerés. Budapesti kiállításokon is több ízben szerepelt s legutóbb három esztendővel ezelőtt huszonkét műből álló kollekcióval jelent meg az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat“ Tavaszi Nemzetközi Kiállításán.



ANDRÁSSY KATINKA GRÓFNÉ
LENBACH OLAJFESTMÉNYE
ANDRÁSSY GYULA GRÓF GYŰJTEMÉNYÉBŐL



XIII. LEO PÁPA
LENBACH OLAJFESTMÉNYE

Ekkor az állami aranyérmet is elnyerte, egyik remek festményét pedig, mely őt magát a kis leányával ábrázolja, a Szépművészeti Múzeum szerezte meg.

Halála nem jött váratlanul. Már hosszabb idő óta betegeskedett s orvosai ismételt műtétekkel sem tudták őt az életnek megmenteni.

Május 6-ikán halt meg és 9-ikén temették el fejedelmi pompával, a München közelében levő moosbachi temetőben.

Özvegyet és két árvát hagyott hátra, akiknek fájdalmában osztozik az egész művelt világ, tiszta tudatában annak, hogy halálával az ecset egyik legnagyobb mestere dőlt ki az élők sorából.

—BR—



BUCSÚ
MARGÓ EDE TERRAKOTTÁJA



RAJZMŰVELTSÉG

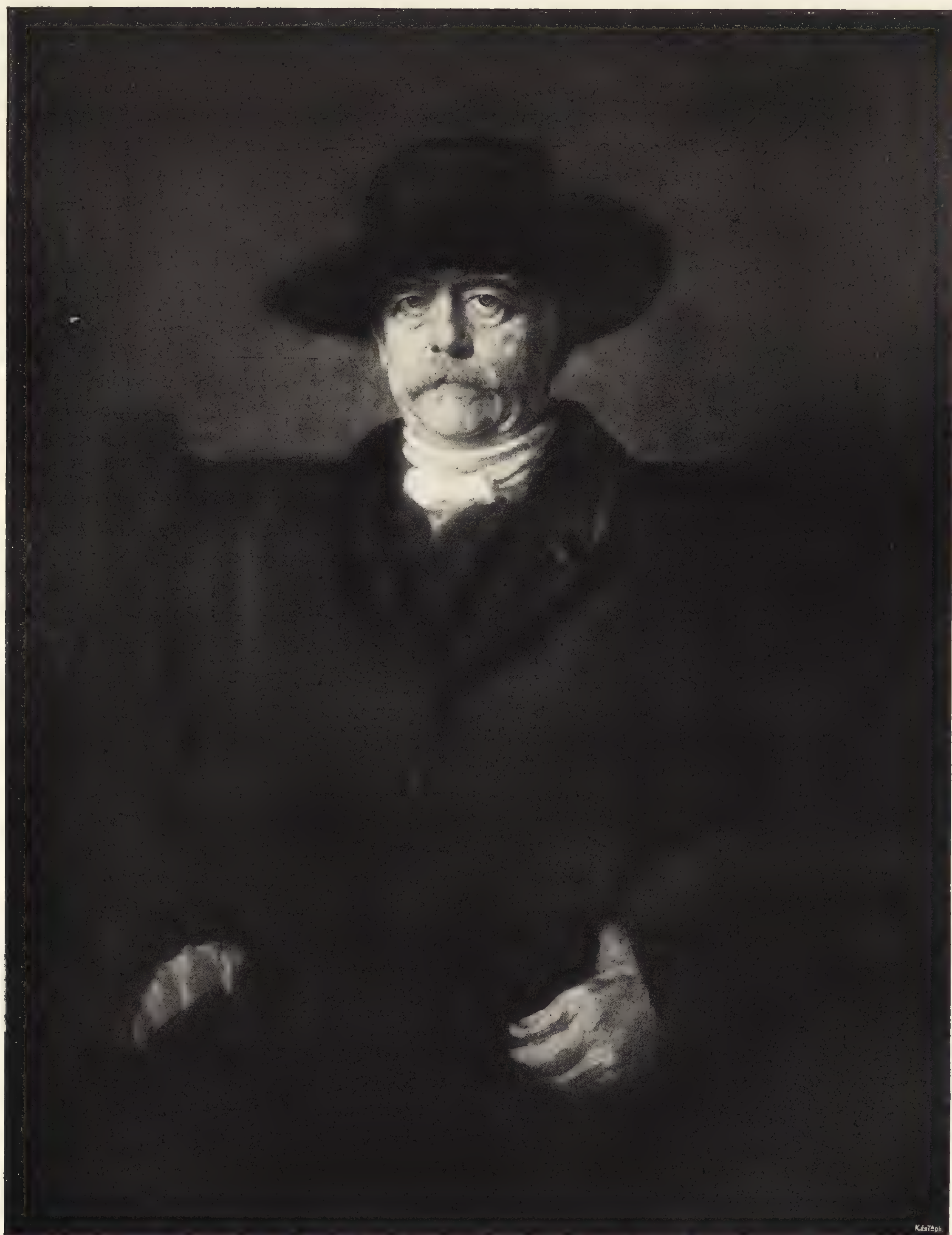
A címbe írt szó bizonyára nem mutatós, sőt talán híjján van minden zengzetességnek is: mégis eléggé tömören fejezi ki azt, hogy elképzelhető az emberi művelődésnek, az emberi nevelkedésnek oly módja is, amely a rajz egészséges alapjain épül. A rajz ezúttal a képzelhető legtágabb értelemben veendő, alája sommázandó tehát az emberi kéz munkálkodásának legtöbb fajtája, mind az a neme, amit kézimunkával, kéziügyességgel, művészettel, házi- és kéziiparral szoktunk jelölni. Így állítva fel a tételt, nyilvánvaló, hogy a rajzművészetnek és a kéziiparnak rokonságát, sőt elválaszthatatlan egységét valljuk. Ipar — amennyiben ez nem jelenti a gépeknek az emberi kormányzástól is független, önálló, automatikus működését — és művészet a legbensőbb atyafiságot tartják.

Ennek a benső viszonynak homályos ismerete megvan a köztudatban is, hisz a nagy festőt, a nagy szobrászt oly jelzővel szoktuk kitüntetni, amely egyenest a patriarkális ipar-világból ered. Azt mondjuk róla, hogy „mester". Már maga ez a körülmény is hirtelen fénynyel világítja meg az iparnak talán öntudatlan becsülését. De ez esetleg csak szólásforma, csak nyelvszokás, amely, mint a sűrűn forgó pénzdarab, kissé megkopott. Tovább adjuk, anélkül, hogy betűinek mélyebb értelmét kutatnók. A gyakorlati életben sokkalta jobban ismerik e viszonynak azt az eredményét, hogy a művészi feldolgozás nagyban emeli az iparcikk piaci értékét. Nagy iparosok azon vannak, hogy művészi csínnal díszítsék portékájukat, mert tudják, hogy a közönség így szívesebben vásárolja. Sőt kiterjesztik a művészi díszt a portékák hirdetésére is s ezzel egy meglehetősen új s ma már nagyrafejlett művészi ágnak, a plakátnak felvirágzásához járultak. Mindez általában ismert dolog s nem igényel bővebb fejtegetést. Van azonban az ipar és művészet testvéries kapcsolatában egy oly mozzanat is, amely nem vonatkozik ily külsőségre. Tekintsünk kissé a felszín alá, hámozzuk ki a dolgok velejét: nagyszabású tanulságokra bukkanhatunk, amelyek valósággal programmot adnak nekünk úgy az ipar, mint a művészet, sőt bizonyos értelemben egész nevelkedésünk kormányzására.

Szeretnők részletesen bemutatni a mi néprajzi múzeumunk gyönyörű gyűjteményeit, azokat a pompás gyűjteményeket, amelyek úgynevezett vademberek házi művészkedésének termékei. Egy főzőkanál, egy lándzsa nyele, egy fabögre, egy ladiknak orra, azután gyékényből és fahámcsból fonott terítő, takaró,

ruhadarab, a fafaragás és gyékényfonás megannyi apró remekművei. Hosszas kézügyességi gyakorlat eredményei ezek s éppen nem vad ízűek: ellenkezőleg, megcsodáljuk e faragott és szőtt tárgyakon nemcsak a kéz megdöbbentő ügyességét, a technika ravasz tökéletességét, hanem egyúttal azt, amit e vadnak mondott törzseknél legkevésbbé vártunk volna: a leszűrt, finom ízlést is. Van de Velde, a nagy művész nem ok nélkül mondotta ezekről, hogy mesterművek s a maguk nemében tökéletesek. A fejlettebb ízlés csak akkor talál kifogásolni valót, ha ugyanezeknek az embereknek oly faragásait tekinti meg, amelyek istenített ősök vagy istenségek képét mutatják. Ezek valósággal torzalakok, a mi ízlésünk a legtávolabbról sem érthet egyet velük, sőt egyenest visszautasítja kellemetlen formáikat. Honnan ered ez a kirívó különbség, holott ugyanaz a kéz faragta ama megcsodált s ezt a tökéletlen holmit? Valaki talán azt mondhatná, hogy a kanál, a bögre, a lándzsanyél díszítése alacsony rangú s könnyű feladat, holott egy állat- vagy emberalak kifaragása, megrajzolása oly nehéz probléma, amelylyel ezek a barbár népek sehogy sem képesek megbirkózni. Az ilyen magyarázatra azonban rácáfolnak bizonyos tények. A kőkorszakból, tehát sok tíz, talán százezer évvel ezelőtti időkből ugyanis oly állat- s itt-ott emberrajzok maradtak ránk, amelyek végtelenül magasabb fokán állanak a formatudásnak, mint ezek a bálványképek. Mi több: némelyikük a maga nemében tökéletesnek mondható. A magyarázatot tehát másutt kell keresnünk. Elfogadhatónak látszik nekünk az a nézet, hogy e barbárok leginkább akkor remekelnek, amidőn a legszükségesebb háziholmi díszítéséről van szó, minden egyéb munkánál cserben hagyja őket a tudásuk. Csakugyan: a kanál, a bögre, a lándzsa, a takaró ama népek körében megannyi nélkülözhetetlen eszköz. Aki ezeket készíti, teljesen ismeri hasznosságukat, rendeltetésüket s minden formát úgy fejleszt, ahogy azt neki a hosszas, régóta megszokott gyakorlat diktálja. A hatvágást tehát a házi holmin, a napi szükséglet tárgyain vágja ki, mert azok a legközelebb állanak szűk korlátok közt mozgó életéhez. Íme, e népek ipari munkásságának tere, szerény bár, de rajta nyíltak aztán későbbi fejlődés révén a művészet legszebb virágai. A vallási ceremónia, a kultusz tárgyai nem foglalkoztatták ezeket az embereket napestig. Sőt bizonyos fokig távol is kellett tartani a tömeget a ceremóniák sűrű ismétlésétől, a bálványképek szakadatlan kultuszától, hogy ezek aztán fontos alkalom adtán egyúttal a ritkaság varázsával is hassanak.

Mindebből első sorban az érdekelhet minket, hogy a házi művészkedés, a kezdetleges ipar gyakorlásánál azokon a tárgyakon jutott szóhoz leginkább a fejlettebb művészet, amelyek legközelebb állottak az emberi élet érdekeihez, tehát igazi szükségletet jelentettek. S ez a lehető legtermészetesebb. Az iparcikk helyes és jó előállításának egyik legfontosabb feltétele, hogy az iparos tökéletesen ismerje a célt, amelyet készítménye szolgál és az anyagot, amelyet megmunkál. Az ős-iparos hosszú gyakorlatból szűrhette le azt a tapasztalatát, hogy például a merőkanalat csak olyan fából célszerű faragni, amelyet nem bánt a nedvesség, amely nem görbül, nem hasad meg a gyakori megnedvesítéstől. Csakhogy ennek az e célra éppen alkalmas fának bizonyára vannak oly tulajdonságai, amelyek minden más fától megkülönböztetik s ezt a fát e tulajdonságainál fogva bizonyára másként kell megmunkálni, mint a többi fát. Ez a „másként“ itt a döntő mozzanat s ennek a „másként“-nek igen fontos szerepe van a művészet egész történetében is. Íme, az anyag, amely beleszól a munkába s azt mondja a mesternek: velem nem így, hanem amolyan módon kell bánnod. Az anyag az értelmes mester kezében nemcsak érthetően tiltakozik ilyen vagy olyan megmunkálás ellen, hanem egyúttal rábeszéli a mestert, hogy minő módon kezelje. Íme, az anyag, amely új technikát, új ötletet ad a mesternek, inspirálja erre vagy arra a fogásra s ebből aztán új, az anyaghoz s a célhoz legjobban illő formák támadnak. Ilyen tanulságokkal szolgál nekünk ama barbárok fakanala, de ilyennel szolgál Michel Angelo márványszobra, Rafael freskója és Lionardo da Vinci olajfestménye is. Íme, egy pont, amelyen az ipar tökéletesen összeforr a legmagasabb művészettel, egy pont, amelyen



BISMARCK
LENBACH OLAJFESTMÉNYE

soha senki sem fogja e kettőt egymástól elválaszthatni. Ezen a ponton az iparos és a művész lelke egyazon törvényre hallgat.

Ennek a világos és egyszerű törvénynek vérré kell válnia úgy az iparosban, mint a művészben, — mellőzésével igazi eredményre sohasem juthat sem az egyik, sem a másik.

Természetes, hogy a mondottak sokkal világosabban tűnnek elénk oly iparos munkálkodásánál, aki közvetlenül kezével vagy egészen egyszerű eszközökkel dolgozza meg anyagát. Ha a munkás és az anyaga közé egy bonyolult gép szerkezete kerül, e törvény is csak közvetve fejthető le.

Igaz, hogy a különböző anyagok ipari feldolgozásánál egyre több szerep jut a gépeknek. Különböző okok mégis azt bizonyítják, hogy az emberi kéz közvetlen mukálásának a jövőben is igen bőséges tér nyílik. S ennélfogva a művészettel való ősi és benső kapcsolat sem fog valaha is megszakadni. A kézimunkával foglalkozó iparos a jövőben is a legalkalmasabb formát fogja alakítani az anyagából s szeme előtt fogja tartani a készítendő tárgy célját. E kettőt együttvéve stílusnak nevezzük. Íme, az első testvéri kapocs: biztos és meglazíthatatlan.

Az ősi stílusérzéken kívűl még egy igen fontos elem köti össze a művészettel az ipart. Az a valami, amit a festők és szobrászok műhelyeiben rövidesen „érzésnek" neveznek. Ez a lelki mozzanatoknak gazdag sorát rejti magában s tanulmányozása ritka élvezettel jár.

Figyejünk meg egy szobrászt, amint a nyirkos, puha agyagot formálja. Mélyen belenyomja az ujját, majd hozzátesz egy csipetnyi agyagot, míg végre előáll a forma, de az még nyers, még durva, még véletlenekkel teljes. De amint az ujj továbbsiklik rajta, otthagyván finom nyomát, egyre tökéletesebb lesz, míg végre a pillanat hevületében még egy parányi gyengéd és gyors simítás megadja neki a végleges alakot. Ki tudná e fürge mozdulatot, ezt a másodpercnyi nyomást erő és tartam dolgában tudományosan megállapítani? A szobrász, ha azt kérdezzük tőle, hogy miféle rendszer szerint végzi ezt a fürge alakítást, legfeljebb azt feleli: érzésem szerint. A rajzoló ugyanerre hivatkozik, ha számon kérjük tőle, hogy az a gyors futam, amelylyel egy alak körvonalát minden lendülésével egyetlen rántásra odahúzza, miképen támadt. De kérdezzük meg a gölöncsért, hogy a sebesen forgó korongon miként formálja bögréjét szép-vonalúra, a szabót, hogy miképpen tudja egy derék íves hajlását egyetlen vonallal biztosan megjelölni, a kőfaragót, hogy minő számítással állapítja meg a kalapácsütés erejét, nehogy a véső nagyobb darabot hasítson le a kőről, mint kellene, — válaszuk az lesz, hogy mindez „a kezükben van". S ez a válasz helyes, tényleg a kézben van meg az erre való készség s e kiszámíthatatlan formálási készség a kézimunka legszebb diadala. Ezt a bravúrosan alakító érzést csak az anyag intelligens megmunkálása közben lehet megszerezni. Hány vonalat kellett a rajzolónak behatóan tanulmányoznia, hányszor kellett a rajzolószén és a papiros sajátságait kipróbálnia, míg végre abba ez egy vonalba bele tudta rögzíteni egy emberi alak körvonalának temérdek hajlását, átmetszeteit, puhaságát és keménységeit! Hányszor kellett a vésőnek a kőtestet bontogatnia, míg ama kéz végleg megismerte az anyag rejtett sajátságait!

De azt mondhatná valaki, hogy mindez pusztán a gyakorlat dolga és bárki megtanulhatja, ha egészen mechanikusan, de sűrűn ismétli. Azt hiszszük, hogy ez a vélekedés téves. Láttunk ugyanis olyan rajzokat, amelyeken szintén megvolt amaz emberi alaknak körvonala, roppant pontosan, beható tanulmányozás révén odarajzolva. A kéz fáradhatatlanul követte az előtte álló modell vonalait s darabról-darabra, porcikáról-porcikára ismételte papiroson azt, amit a természetben látott. S a rajz még sem tetszett egyetlen műértő embernek sem. Azt mondták rá, hogy száraz, érzéstelen. Igazuk volt. Hisz az hiányzott belőle, amit az imént mint fontos lelki tényezőt, mint a kézimunka diadát emeltünk ki. Hiányzott belőle a friss hirtelenség s megvolt benne az anyagával nem egészen ösmerős ember félénk óvatossága. Ha a gölöncsér ily tartózkodással akarná a bögrét formálni, vagy a kőfaragó ily aprólékosan nyiszálná le márványát, szintén száraz, élettelen, érzéstelen munkát adna. Mert hisz épp az hiányzanék

róla, ami az emberi kéz mindenható diadalát hirdeti: a kéz munkálkodásának biztos nyoma, azok az apró sebhelyek, amelyeket a kéz az anyagon urasága jeléül ejtett. Szóval hiányzanék róla az igazi emberi manuprópria.

Mindaz, amit itt az anyag megmunkálásának e nemes kellékeiről mondottunk, Walter Crane nyomán egy szóba foglalható össze, ebbe: rajz. Mert mindennek végelemzésben a rajz az alapja, mindezt a rajz révén fejleszthetjük. Csekély különbség, hogy valaki az ily értelemben vett rajzot papiron szénnel, vagy vésővel kövön, vagy ujjával agyagon gyakorolja. Ugyanaz az elv érvényesül itt is, ott is. S mert csak ezzel az elvvel boldogulhatunk úgy a művészet, mint minden kézimunka terén, bízvást mondhatjuk, hogy a rajz mind e kulturágak alapja és éltetője.

Az ily értelemben felfogott rajz a másik vérségi kapocs ipar és művészet közt. Benső, szilárd és elpusztíthatatlan. Művelésének helyességétől függ minden kézimunka jövője. Ez éltetője a műélvezetnek, a művészet megértésének. A művészet és ipar viszonyában ez az elem a döntő. Sokkal fontosabb és mélyebb, mint az a merőn pénzügyi véletlen, hogy a művészet fokozza az iparcikk piaci árát.

Megállapítottnak vehetjük a rajz fontosságát. Látjuk döntő szerepét minden jó emberi kézimunkán. Sőt látjuk, hogy a rajz minden jó emberi kézimunkának nélkülözhetetlen alapja és legegészségesebb kormányzója. Vele mindenre, nélküle semmire sem jutunk művelődésünk igen sokféle terén.

Ha ez meggyőződésünkké vált, bizonyára helyén lesz körültekinteni, vajjon ezt az igen fontos alapot kellőképen műveljük, erősbitjük-e. Még pedig nemcsak azokon a kulturális mezőkön, amelyeken az így felfogott rajz nélkül boldogulni lehetetlenség, hanem ott is, ahol az ily értelemben vett rajz egész intellektuális életünknek új erősségekkel szolgál. Értjük itt a rajzot, mint általános nevelőeszközt.

Valaki talán elfogultságot vethetne szemünkre, hogy így az összes emberi ténykedéseket a rajz szűk alapjára igyekszünk helyezni. Erre az ellenvetésre el voltunk készülve, s a gyakorlati életben folytatott szemlélődésünk eléggé fölvértez ellene.

Nagy örömmel tapasztaltuk ugyanis, hogy fővárosunkban nem egy nevelő-intézet (nevezetesen a községi elemi iskolák, az iparrajziskola s még néhány intézet) helyesen appreciálva a rajz fontosságát, mint jelentékeny nevelő-eszközt használja azt fel. Itt tehát szó sem lehet arról, hogy a rajzot azért tanítják, mert a tanítványok későbbi életpályájukon közvetlen hasznát látják. Hisz ki tudná a hat-tíz éves gyermek életpályáját előre meghatározni? A rajz itt általános jellegű nevelőeszköz, de azzá csak úgy lehetett, ahogy a nevezett intézetekben azt most tanítják.

Az elemi iskolában a rajzolás nem függeléke többé a szépírásnak vagy az ábrázoló geometriának. Nem pontokat kell többé szabadkézzel rajzolt egyenes vonalakkal (a törlőgummi tékozlásával) összekötni, nem a lapmintákról rajzolnak gyermekeknek érthetetlen antik stilizált síkdiszítményeket, hanem rajzolnak girbe-görbe vonalakkal egyszerű természeti tárgyakat, almát, virágot, madarat, vagy egy bögrét, egy kalapot s más efféle köznapi holmit. Nem is az a cél többé, hogy a gyermek tiszta kaligrafiával rajzoljon vonalakat s ezzel oly mesterségre adja magát, melyhez esetleg semmi tehetsége sincsen, hanem a cél az, hogy rajzolás közben hozzászokjék e tárgyak alapos, tökéletes megszemléléséhez, szokjék hozzá a körülötte levő tárgyakat, mindazt, ami az életben környezetünket formálja, a legbehatóbban megfigyelni, a nagy formáktól el egész a kisebb részletekig. Szóval: tanuljon előbb nézni, aztán látni. Hogy aztán rajzolata nem valami fényesen sikerül: ki bánja? A cél itt nem a hibátlan, tökeletes rajzlap bemutatása, hanem az, hogy rajzolás közben megtanuljon figyelmét mélyrehatón összpontosítani az életében elébe kerülő tárgyakra, szokjék hozzá a gyors és figyelmes szemlélethez, felfogáshoz. Szóval a rajz bizonyos értelemben csak alkalmat, ürügyet szolgáltat eddig neveletlenül hagyott lelki képességek fokozására. Természetes, hogy e rajzok bizony kezdetlegesek, vagy hogy e módszer ellenzőinek kifejezését használjuk: nem egyebek firkálásnál. Ne is legyenek egyebek. Mert, ismételjük, nem Rafaeleket akar a népiskola nevelni, hanem embereket, akik már zsenge gyermek-

korukban hozzászoknak ahhoz, hogy a maguk szemével nézzenek és lássanak, hogy felfogó, tájékozódó képességük izmosodjék, hogy jó eleve érezzék azt, hogy a maguk emberségére vannak utalva s csak a maguk pontos, beható megfigyeléseiben bízhatnak.

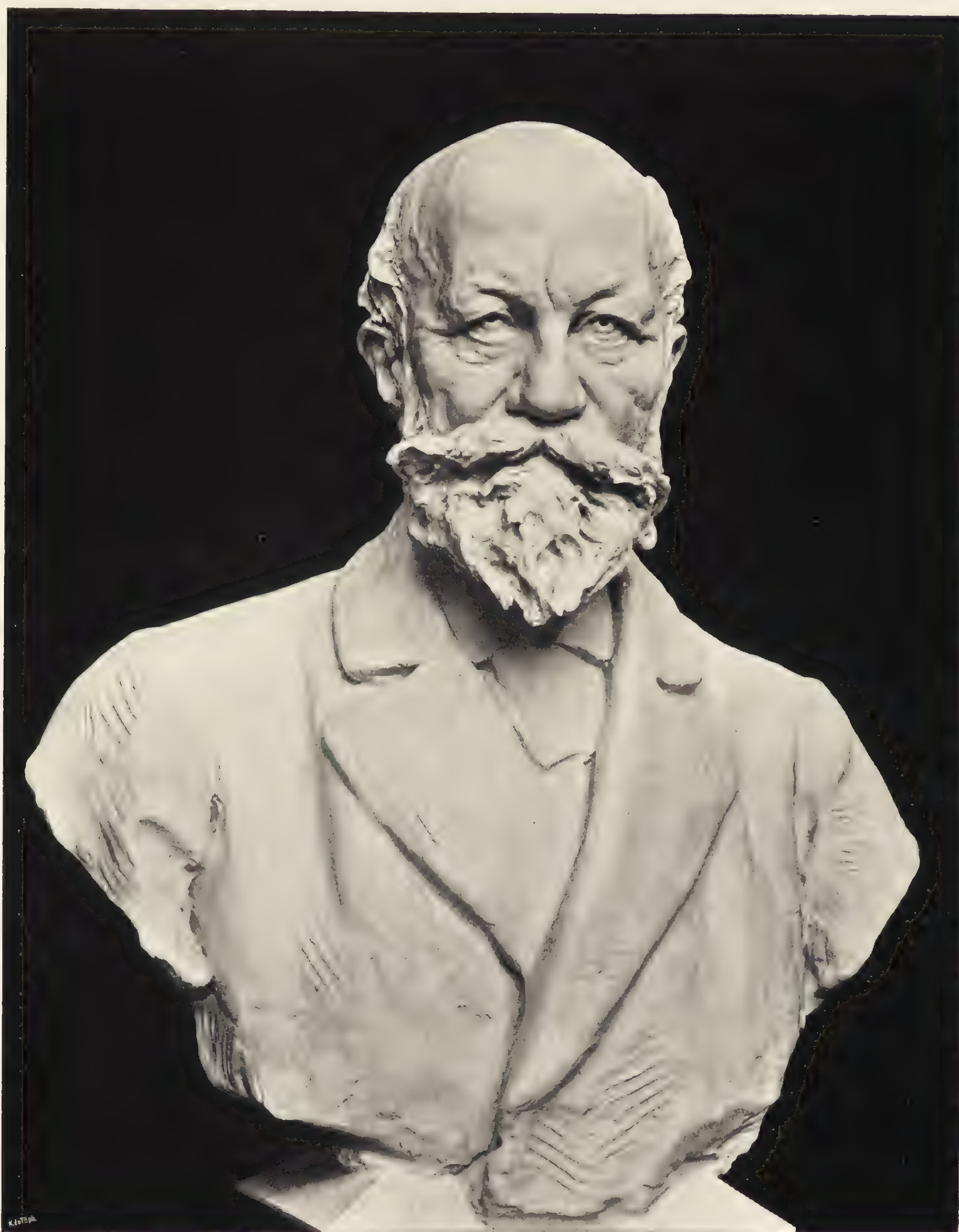
Hasítsuk ki mindebből a „rajz" szót s íme előttünk áll egy nevelési programm, amelyet szíves-örömest fogadnának el az új rajztanítás ellenzői is. A magunk szemével való nézés, az önálló megfigyelés, felfogó képességünk fokozása, a magunkra utaltság emberséges érzése nem-e oly tulajdonságok, amelyet lehető magasra igyekezünk fokozni gyermekeinkben? S most csak ezért vessük el ezt az egészséges programmot, mert a rajz, az eddig oly száraz sablonok közt mozgó s most az élet viszonylataiba bekapcsolt rajz az alapja?

Az iparrajziskolában ez a nagyszabású programm még szélesebbkörű fejlesztésre talált, hisz ott a tanulók túl vannak a gyermekéveken. Ebben az intézetben a rajznak ama tágabb értelemben vett művelése van gyakorlatban, melyre — mint a művészet és ipar vérségi kapcsára — föntebb utaltunk. Itt műhelyszerűen folyik a rajz, itt a tanulónak az a becses lehetőség kínálkozik, hogy a legkülönfélébb anyagokon tanuljon rajzolni. Elméje, formáló készsége, önállósága azzal fejlődik, hogy miután lerajzolta az előtte levő virágot vagy levelet, mindjárt módjában áll azt más anyagok természetéhez alkalmazva rajzolni. Ha a liliomot lerajzolta a fehér papirosra, ott van előtte az agyag, amelyet tányérrá, bögrévé formál s amelyet menten földíszíthet ama liliom-motivummal. Mihelyt ehhez a művelethez fog: menten megnyílnak a szemei s látja, hogy azt a liliomot erre az agyagtányérra lehetetlen úgy rajzolni, mint ahogy a papirosára rajzolhatta. Az agyagnak más sajátságai vannak, mint a papirosnak: itt az új tényezők egész sorával kell számot vetnie, itt föl kell magát találnia, hogy miként alakítandó át a liliom oly célból, hogy alkalmasan díszítse az agyagot. Egy másik társa lerajzolván ugyanazt a virágot a természet nyomán, jónak látja felhasználni azt a szobafestés céljaira. Ám amint az ehhez szükséges patrónt vágja: rögtön tisztában van vele, hogy a patrónra az a liliom-rajz nem kerülhet eredeti mivoltában: sokat kell rajta változtatnia, hogy az a patrónnal való festésre alkalmassá váljék. Új problémák tolulnak eléje, amelyeket a saját esze, a saját leleményessége segítségével kell megfejtenie. Sehol semmi sablon, amely az önálló gondolkozás alól felmentené a lustaságot: mindenki magára van utalva. Íme, az önálló tevékenység egyszerű s gyönyörű fejlesztése. Azokból az emberekből, akik ily tornákon estek által, igazi embereket várhatunk.

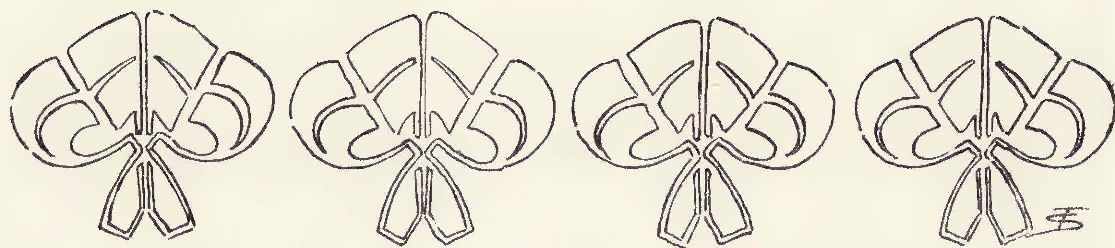
Ha a rajz vérségi kapocs az ipar és a művészet közt, ha jelenléte, lüktetése nélkülözhetetlen a kézimunka mindennemű technikáiban: épp oly fontossá válik az egészséges módon felfogott rajz az ember-nevelés terén. Az így értelmezett rajz-műveltség nem frázis, hanem nagyon biztos, egészséges programm. Örülünk, hogy ennek a „rajzműveltségnek" immár, lelkes férfiak buzgalma folytán, hazánkban is van egynéhány melegágya. Semmit sem óhajtunk annyira, mint hogy ez a programm kiterjesztessék az ország összes iskoláira, önképzőköreire, művelődési egyesületeire.

Lyka Károly





JÓKAI MÓR
ZALA GYÖRGY SZOBORMŰVE



A PESTI MŰEGYLET KEZDEMÉNYEZŐI ÉS ELSŐ MEGTÁMADÓI

A pesti műegylet azzal a nyilvános felszólitással lépett a megvalósulás első stádiumába, melyet pl. a Pozsonyban megjelenő Századunk (15. sz.) ezen czím alatt tett közzé: „A Pesten felállitandó művészeti egyesület programmája.“ E felszólítás 1839. február 3-án, Pesten kelt s aláírói ezek: gr. Desewffy Aurél, Eckstein Fridrik, br. Eötvös József, Grimm Vince, Jósika Miklós, Lukács Móric, br. Prónay István, Rupp János, gr. Serényi László és Trefort Ágoston. Ez aláírók tudatták, hogy azért szándékoznak művészi egyesületet létrehozni, mert az a kivánság lelkesíti őket, hogy ezzel a „képzőművészetek“ művelődésére s nemzetünk „szellemi kifejlődésére“ jótékony befolyással lehessenek. Felszólítják tehát „hazánk minden szépet s jót pártoló fiait s leányait“, hogy ezen egyesület-alapításban aláírásukkal vegyenek részt. E tervbe vett egyesületnek rövid tiz pontban foglalt alapszabályában csak a 3-ik és 4-ik pont az, mely az egyesület „közvetlen“, illetőleg „végcélja“ felől tájékoztatván, már megalakulásakor magában rejté a visszaélések azon csiráit, melyek miatt mindjárt megalakulása első évében — a honi művészi erők igénybevételének mellőzése miatt — jogos megtamadásokban részesült. A 3-ik pont szerint ez egyesület közvetlen czélja: „évenkint föstvényeket és szobrászati munkákat kiállítani; mindazáltal az utolsóra csak azon mértékben terjedend ki az egyesület munkássága, mennyiben jövedelmeivel összefér“. A 4-ik pont szerinti végcélja: „a nemzeti művelésre hatni; a művészet pedig hazánkban még zsenge kezdeteiben lévén, az idegen művészek munkái sem záratnak ki a kiállitásból.“

Tehát arról szó sincs, hogy ép e zsenge honi művészetet miként akarják lábraállitani. Úgyszólván csak az idegen mellé helyezik a honi zsenge művészetet, hogy kezdetlegessége annál jobban kitünjék és ha emelkedni akar, a külföldi minták utánzásával érje ezt el. Világos, hogy se közvetlen, se végcélja nem: a magyar művészetnek nemzeti alapon való kifejlesztése. Mintha csupán vásárcsarnokot akarna létesíteni, hol a kelendő, divatos, szemrevaló külföldi árú mellett helyet fognak szorítani a nem keresett, nem is divatos s minden tekintetben elmaradt magyar árúnak is. Ha a felhívás aláírói közt nem szerepelnének irodalmi és politikai életünk kitünőségei, azt kellene hinnünk, hogy e műegyesület egyebet sem akart, mint a bécsi és müncheni művészeknek hozzáférhetőbbé tenni a magyar piacot. De miután e férfiak hazafias érzéséhez a gyanú árnyéka se férhet, nem gondolhatunk egyebet, mint hogy művészi kérdésekben akkori közéletünk legkiválóbbjai is teljesen tájékozatlanok voltak. Egy ilyen szervezetű magyar egyesületre szükség nem volt s akadt is egy kiváló írónk, ki e műegye-

sület megalakulását ebben a formában fölöslegesnek ítélte és a kor egyesület-alapítási mániájával tudta csak megmagyarázni.

A 6-ik pont, hogy úgy mondjam, az egyesület gyakorlati czéljával foglalkozik, de ebben — csodálatos következetességgel — szintén egy szóval sincs kiemelve, hogy honi művészeink képeire kiváló figyelemmel lesznek. Az évenkénti jövedelmet, a kezelési költségek levonása után, „a kiállított legjelesb föstvények" megvételére szándékoznak fordítani. Ezek egy negyedét egy létesítendő műegyesületi képtár számára akarja visszatartani, a többi háromnegyedet pedig sorsolás útján a tagok közt kívánja kiosztani. A megszerzett képek legjelesebbjét kőre fogja metszetni és ebből „kedveskedni fog" az egyesület minden részvényesének egy-egy példánynyal. A lehető legjobb akarattal se tudjuk e három pont szavaiból kiolvasni azt, hogy a tervelt műegyesületnek célja lett volna magyar művészek képeinek tervszerű vásárlásával odahatni, hogy a honi kiválóbb tehetségek fejlődése előmozdíttassék. És ez annál csodálatosabb, mert e társaság nem üzleti célokkal állott egybe, hanem „a nemzeti művelésre" kívánt hatni.

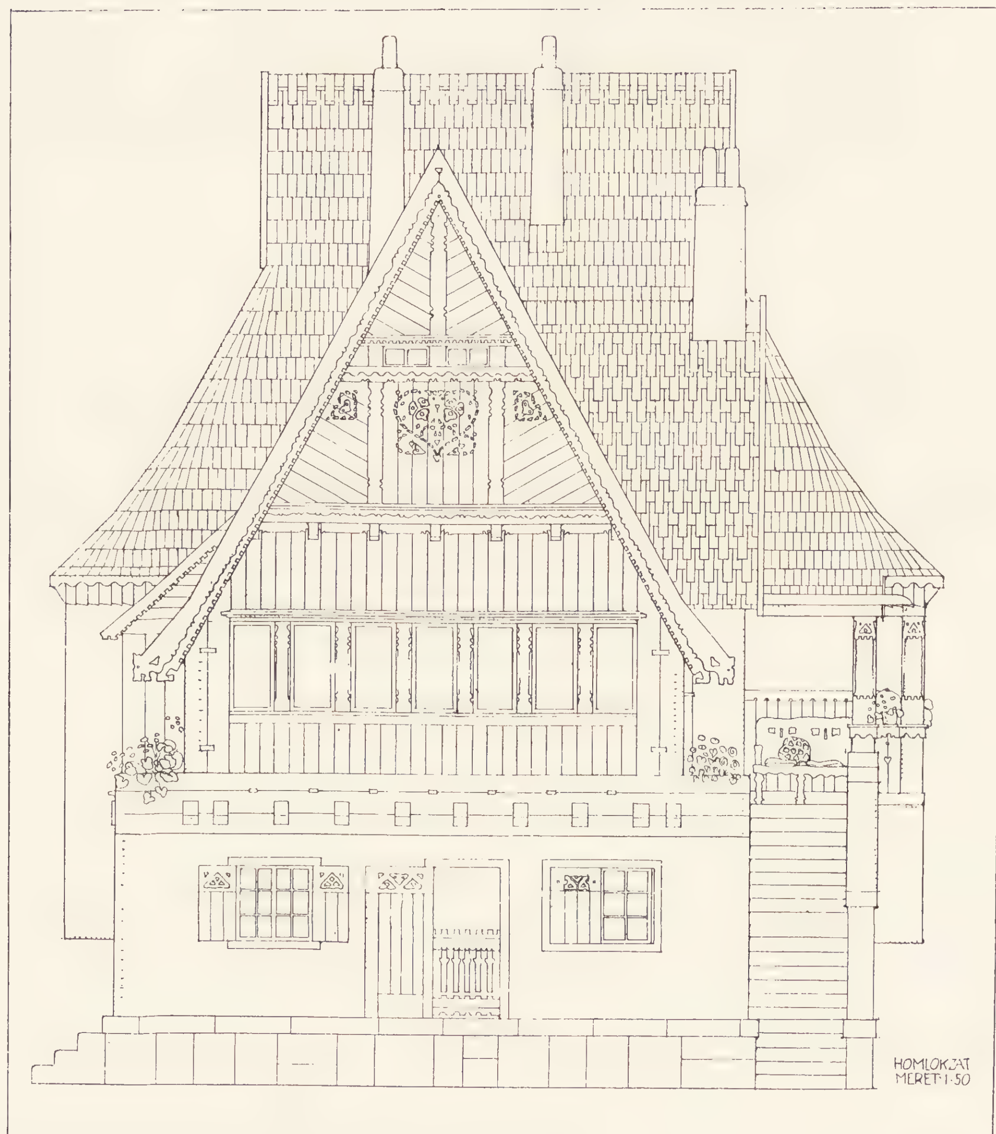
Az egyesület mint részvényes társaság akart megalakulni. Egy részvényért egy évre öt „pengő forintot" kellett fizetni. (1 p.) A részvények száma nem korlátoztatott. Egy személy több részvényt is vásárolhatott, de kijelentették, hogy addig, míg 800 részvény nincs jegyezve, „az egyesület nem constituálja magát". (2. p.) A következő (1840) évtől kezdve, „egy ezen időre az egyesület által kibérlendő helyen" május havában kiállítás rendezését igéri. (5. p.) Az egyesület ügyvitelét az igazgatóság egy titoknokkal s egy pénztárnokkal „vezérlendi". Mihelyt 200 frtnál több lesz a pénztárban, azt egy „kereskedő-háznak" fogják átadni s minden év végén „pontos számadás fog a tiszt. közönség elébe terjesztetni". (7. p.) Az egyesület megalakulásáig „ez ügynek gondját" a felszólítás kibocsátói viselik. A megalakuláskor az egyesület maga fogja megválasztani az igazgatóságot olyképen, hogy minden részvényese egy szavazattal bír. (8. p.) A 9-ik pont a részvények árának lefizetési módjáról intézkedik és a 10-ik pedig meghatározza, hogy feloszlás esetén a pénztárban lévő készpénz a kisdedóvó-intézetre száll, a „föstvények" pedig a Nemzeti Múzeumra maradnak.

Az e fajta műegyesületeknek elseje a Münchenben 1823-ban Quaglio, Stieler, Hesz Péter stb. által megalapított volt. Ennek nyomán keletkeztek a többi részvényes műegyesületek s így ezek nyomán a pesti is 1839-ben. Tehát elég korán utánoztuk, főleg, ha figyelembe veszszük a magyar művészet „zsenge kezdeteit".

Az a 2000 aláíró, aki rövid néhány hónap alatt lehetővé tette a Műegylet megalakulását, első lelkesedésében távolról sem sejtette, hogy oly egyesületet támogat, melytől távol áll a magyar művészet fejlesztésének még a jó szándéka is s alig akar egyebet a bécsi festőművészet kultuszának emelésénél.

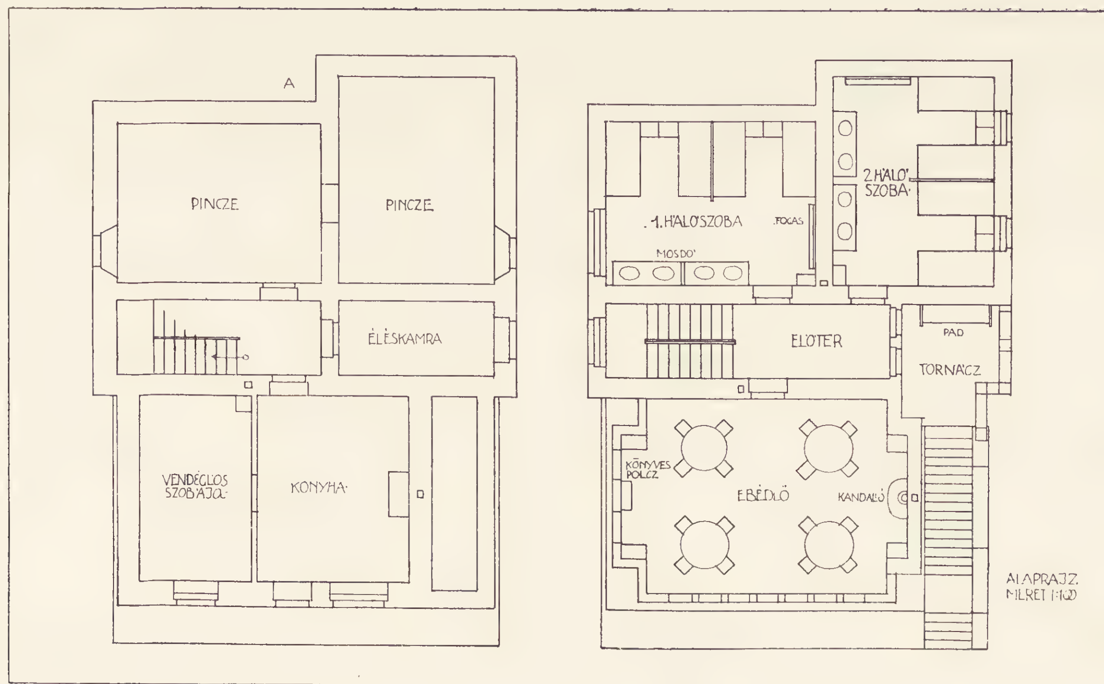
Az akkori irodalmi élet egyik legkiválóbb magyar publicistájának, Frankenburg Adolfnak emlékiratszerű följegyzései: az „Őszinte vallomások", ennek folytatása az „Emlékiratok" s a pályája végét tárgyaló „Élményeim", ma már, sajnos, a nem olvasott könyvek közé tartoznak, bár emlékiratokban oly szegényes irodalmunknak nemcsak nagyon érdekes, de nagyon is tanulságos művei közé tartoznak. Ott állt ő, mint szerkesztő, majd „ujdondász" az irodalmi és közélet központjában s alkalma volt meglátnia a politikai, társadalmi és irodalmi élet titkos, a közönségtől nem ismert mozgató elemeit. Elsőrendű tanuságtévőnek tekinthetjük s ha tekintetbe veszszük, hogy emlékiratszerű följegyzései évtizedekkel a leírt események után láttak napvilágot, a pártosság gyanújába se keverhető s így kijelentéseit egy higgadt elme meggondolt, személyeskedéstől mentes véleményának vehetjük. Főleg művészi kérdésekben, személyileg sehogy sincs érdekelve. Ez oknál fogva azt, amit speciáliter a Műegyletről mond, minden kíméletlen íze dacára igaznak, a valót meg nem hamisítónak kell tekintenünk.

Az „Emlékiratok" 3-ik kötetében (Pest, 1868, 57—60. l.) ezeket írja: „Műegyesületünk, melynek föladata lett volna a honi művészetet és művészeket pártolni, ezeket minden alkalommal mellőzte". Fölhozza, hogy midőn Lip-



TURISTAHÁZ
A MÉSZ WELLISCH-PÁLYÁZATÁN ELSŐ DÍJAT NYERT TERV
SCHWEIGER ISTVÁN RAJZA

parini festményét: „Bozzari Márk halála", műlapul kiválasztva, kőre kellett volna rajzoltatni, ezt Drezdába küldték Hanfstengelhez, „mert hazánkban művészt nem talált, azaz: nem akart találni, kire ezt szintúgy bízhatta volna". Egy más alkalommal egyik nevesebb rézmetszőnknek Perlasca Domokosnak az egyesületi műlap készítésére vonatkozó ajánlatát egyenesen visszautasította, bár a művész kijelentette, hogyha az kielégítő nem lenne, egy fillért se kíván fáradságáért. Ehelyett egy Münchenben készült „silány és elkontárkodott kőnyomatot adott műlapul oly időben, midőn leghűbben buzogtunk nemzetünk, honi iparunk s művészetünk felvirágoztatása mellett". E hallatlan sáfárkodás ellen felszólalt ugyan egy pár részvényes, a lapok is úgy nyilatkoztak, hogy „nemzeti bűnt követ el, ki oly társaságot pártol, mely cseppet sem törődik nemzetiséggel s hazai művészek buzdításával s dicsőségét csak abba helyezi, hogy a külföld kommisszáriusává szegődik" — de ez nem



TURISTAHÁZ ALAPRAJZA
A MÉSZ WELLISCH-PÁLYÁZATÁN ELSŐ DÍJAT NYERT TERV
SCHWEIGER ISTVÁN RAJZA

használt s a részvényeseket oly „mű(?)-lappal“ elégítették ki, mely a részvény díjának egyharmadát se érte meg. Ezt ugyan választmányi határozatra cselekedte a Műegylet, de egy oly ülésen, melyen a német elem túlnyomó s így Frankenburg szerint „vétkes közömbössége a honi művészet iránt megmagyarázható volt“. Vádjait Frankenburg e mondatba foglalja, mely kortörténeti szempontból valóban a legsúlyosabbnak mondható: „annyi bizonyos, hogy a pesti Műegyesületnél magyartalanabb egylet nem volt a hazában! . . .“

A hazai művészek el is akartak szakadni ez egyesülettől „az önérzet és becsület sugallatát követvén“, abból a célból, hogy új egyesületük csakis honi művészektől állítson ki képeket. Ezt a „szecessziós“ szándékot néhány jó érzelmű lap örömmel üdvözölte, de az egész a jámbor óhajtáson túl nem tudott jutni. „Hiányzott az erély ily üdvös demonstrációhoz — írja Frankenburg keserűséggel s bár ne hiányzott volna ennél és más alkalommal — sem akkor, sem később; hiszem Istenem, hogy igen sok egészen máskép menne, mint az, fájdalom, áll . . .“

Nem tagadja el Frankenburg, hogy későbben „e szép (!) hírű egylet“ számtalan biztatás, felszólítás és megrovás után elhatározta, hogy azon összegnek negyedét, melyet céljai gyámolítására „magyar zsebekből bevesz“, a



A TURISTAHÁZ LÁTÓKÉPE

magyar művészet pártolására fordítja — és hogy ez szép volt tőle s meg is dicsérték érte, de hiába, mindez abból a fonák felfogásból származott, hogy „örülnünk és hálálkodnunk kell, ha saját zsírunkból egypár csepp saját pirítatlan kenyerünkre is csurgattatik . . .“

E nagy lelkesedéssel kezdeményezett, de hivatásában rosszul körvonalozott, az idegen elem befolyásának könnyelműen átengedett, a magyar művészek összetartásának hiányából korlátlanul zsarnokoskodó egyesület nemcsak nem fejlesztette „zsenge kezdeteit“ a magyar művészetnek, hanem elkeserítvén annak lelkes munkásait, inkább hátráltatta a honi művészetet kifejlődésében. Hacsak sejtik is ez elfajulást, aligha állottak volna a kezdeményezők közé egy Desewffy Aurél, egy Eötvös, Jósika, Lukács Móric, Trefort. A legnagyobb hiba mindenkép a pesti magyar művészek össze nem tartásában keresendő.

A Frankenburg elítélő véleményén kívül egy más kiváló publicistánk felfogását is ismerjük ez egyesületet illetőleg. Ha a szempont, a melyből a Műegyletet birálat alá veszi, más is a Frankenburgénál, a végeredménynél, t. i. hogy a Műegylet nem felelt meg hivatásának, találkoznak. E kiváló publicista Gerando Ágost, ki franciául irott első műveivel: Essai historique sur l'origine des Hongrois (Páris, 1844) és La Transylvanie et ses habitants (Páris, 1845), magára vonta hazánk legkiválóbbjainak figyelmét és ezt egy később irott (Pest, 1848) magyarra is lefordított művével a „Politikai közszellem Magyarhonban, a franczia forradalom óta“, még jobban kiérdemelte. Ő egy névtelenül megjelent kis röpiratában * beható birálat alá vette a pesti Műegylet egész eljárását. Szerzőnk általános szempontokból indul ki. Az egyesület-alapítási mániát és főképen a pénz és munkás erők ügyetlen elfecsérelését támadja meg. Kiméletlenül ostorozza az utánzási kórt, mely a hazai viszonyok szükségeire figyelem nélkül, oly intézményeket létesít, melyeknek nincs meg nálunk a kifejlést biztosító jó talajuk és javítani akarván a helyzeten, oly zsákutczába juttatják a közönséget, a honnét nincs szabadulás. A meglévők fejlesztése helyett idegen kulturák elemeit oltjuk a nemzet testébe és ahelyett, hogy ettől megerősödnék, elcsenevészik az egészséges, lassú, természetes kifejlődés rovására. Odamutat a sokfélének lázas kultiválásában rejlő veszélyre és a kevésbe való igaz elmélyedést ajánlván, a honi talajban gyökerező intézmények kimívelése érdekében tör lándzsát. „Valóban kár — írja szatirikusan — látván ezen ország szegény állapotát és a jóra törekvő ügyekezetet, valóban kár, hogy annyi munkásság és annyi pénz vesztegettetik s mindez csak azért, mivel a pesti magyarok londoni, párisi vagy berlini stb. magyarok. A hollandok a kafferek országában az emberevés ellen állítottak társaságot. Mit gondolnál, ha itt hasonló társaság alapítását javalnám? Nevetnél. S mégis az itteni társaságok egynémelyike nem szükségesebb . . .“ Ilyennek tekinti a szerinte nagy bajjal felállított „művészet-serkentő“ társaságot, a pesti Műegyletet. Mi volt például a legutóbbi jutalomkép? Egy rézmetszet, Waldmüller „Ébredő sejtelme“ nyomán. „Valóban nem lehet szebb szándék — írja — és nem lehet kevésbbé alkalmas, gyerekesebb eredmény . . .“

Távol áll tőle a művészet kicsinylésének még a gondolata is. A művészetek és művelőik a legnagyobb becsületre és tiszteletre méltók. Az a törekvés, hogy a bennünk rejlő szépet és jót meg akarjuk valósítani, isteni egy eszme. Ezért mondják isteni Raphael, isteni Plato. Arról azonban nem szabad megfeledkezni, hogy a művészet „egy nemzet műveltségének utolsó kifefezése“. A művészet csak akkor létesül, „mikor a nemzet dicsősége fénypontját érte el. Akkor magától sarjad, természetesen, mint a virág a maga évszakában. Nem melegházi növény, mely sarjadzik, mivel erővel úgy akarjuk . . .“ A művészetben lehetetlenség a középszerűség és mivel fényűzési tárgy, vagy legyen fenséges, vagy ne legyen.

A műveltség azon fokán, a melyen állunk, hiába erőlködünk, mert nem nevelhetünk semmit melegházban. „Egy évszázadnál több idő is foly le még, minekelőtte művészeink lesz-

* Pest. Egy tiszaháti magyar őszinte megjegyzései a hazafiság, utánzási kór és nevelés felett. 1846. Lipcsén (!) 8 r. 24. lap.

nek." Bármily túlzottnak látszik is e vélemény, a kor viszonyaival ismerős szemlélő inkább hajlott a pesszimisztikus, mint az optimista felfogás felé. Erős meggyőződése, hogy mit se fogunk létesíthetni a művészet terén, „míg időnk el nem jött és mikor reánk kerül a sor, egyesülettel vagy anélkül is teremtünk."

Ha hazánkban, jelen viszonyait tekintve, egy Raphael vagy Rubens tehetségével bíró festő születnék, „fogadok — írja — nem növelheted lángeszű festőnek", mert az ember mindig a külső viszonyoktól függ. Érdekes, hogy a Taine révén közforgalomba jutott milieu-elméletnek már magyar hirdetője volt!

Egy dolgot maga is helyesnek tart, azt hogy míg e kor eljő, a nemzetet a művészettel meg kell ismertetni. Csakhogy igazi művészettel kell ízlését formálni, mert honnan fejlődjék a művészi ízlés, ha semmi művészeti tárgyat nem lehet látni. Más országokban még a „legcsekélyebb ügyességgel felruházott ember" is a múzeumoknak közepette növekedik föl. Csak a szemeit kell felnyitnia, ha szépet akar látni. „De itt? mi mívelje az ízlést? semmi."

Fölhívja a nemzet figyelmét a pestmegyei közgyűlés 1845. évi azon határozatára, mely körlevél útján a többi megye figyelmébe is ajánltatott, hogy: antikokat vegyenek gipszmásolatokban. Szerezzenek, ha nem is eredetieket, legalább hű másolatokat, a minőket Olaszországban eleget árulnak. „Állítsatok egyszóval művészeti múzeumot, melyben megfordulván ifjaitok, ízlésök képződjék." Ha ez sokba kerülne, utazási ösztöndíjakkal Német- és Olaszországba kellene a tehetséges magyar ifjakat küldeni. Ez is elő fogja kifejlődésüket mozdítani. „Csak ne hívjátok vissza egy vagy két év mulva, gondolván, hogy már most kitanultanak. Vagy engedjetek nekik időt művészekké lenniök, vagy ne tegyetek semmit . . ."

És — kérdi — mit teszünk mi azon cégér alatt, hogy a művészet érdekeit mozdítjuk elő? Minden műegyleti tagnak az — „Ébredő sejtelmet" adjuk! Hiszen, ha a művészetnek szava volna, a füleitekbe kiáltaná, hogy az ilyesmivel „különösen lealázzátok" s megmondaná, hogy „azon rézmetszvénynél soha rosszabbat nem csináltak! A tárgy ízlés és fölemelkedés nélküli, vért felforraló aljasságú és ti ezt választjátok; és mikép metszik? nem kell igen jártasnak lenni a dologban, annak átlátására, hogy az utolsó e nemű művész jobban dolgozhatott volna." A háttérben egy asszony áll, mintha csak a falhoz volna lapítva. A szövetek és a leányka teste rajzából minden műgond hiányzik. „Mondjuk fenszóval, ez nyomorú művészet, oly művészet, melynek el kellene rejteznie. Ez gerjeszszen aztán jó ízlést! — kérdi — rúthoz szokást bizonyára! s ez sikerült." Mindenki csodálta, a ki a kezében tartotta. „Gyönyörű eredmény valóban, sokat haladtatok, mikor oly embernek, kinek talán semmi fogalma nem volt, rosszat adtatok. Jobban tettétek volna, őt békében hagyni. Micsoda jót teszen azon egyesület, melynek oly szépek és dicséretre méltók szándékai?" Azt hiszi tán, hogy sokra ment képkiállításaival? A mi közönségünknek nincs kifejlett műízlése s ezért ízlését nem is fejlesztik oly festmények, a minőket mi készítünk, vagy a minőket Bécsből küldenek. Egy képkiállítás nem ér többet nálunk, mintha „gőzerőmű"-kiállítást rendeznénk francia és angol mintára. A nyugoti népek ily kiállításokon s az ahhoz értő közönség kiképzésén évszázadokig dolgoztak, mi elég gyöngék vagyunk azt hinni, hogy mihelyt kiállítást rendezünk, mindazon fejlődési fázisokon is már keresztül mentünk, mint azon nemzetek, melyektől átvettük a kész dolgot. Gerando szerint olyan ez, „mintha a hinduk nagy hadakozóknak hinnék magokat, mivel úgy öltöznek és úgy fegyverkeznek, mint az angolok, meggyőzőik. Mi mindig végén kezdjük a dolgot. Gyermekkorunkban férfiruhát öltünk".

Mint látjuk, Gerando Ágost a természetes, lassú fejlődés eszméjének híve. Meglátja ő is nemzetünknek azt a hibáját, a mit gróf Széchenyi István így fejezett ki: „szeretünk mindent a — második lépéssel kezdeni". Nem elvi ellensége ő a műegyesületeknek és képkiállításoknak, csakis az olyanoknak, minő a pesti. Vezetőiknek sejtelmök sincs a művészet való feladatairól s az ízlés-fejlesztés igaz eszközeiről, a hazai viszonyok fejletlen voltára meg éppen nincsenek tekintettel. Gerando valóban nagy szolgálatot tett, midőn őszinte nyiltsággal kijelentette, hogy a Műegylet ügyénél „dicséretre méltó munkásságunk minő sajná-

latos kevés sikerrel jár, midőn tulajdon országunkat elmellőzzük és csak a külföldinek utánzására vágyódunk.“

Ekként a Frankenburg Adolf és Gerando Ágost elítélő nyilatkozata egymást kiegészíti. Amaz egyenesen hazafiatlansággal vádolja a Műegyletet, emez ízléstelenséggel. Amaz a bécsi művészek bizományosának tartja, emez csak a bécsiek majmolójának. Abban mindketten teljesen megegyeznek, hogy a Műegylet se a nemzeti ízlés fejlesztése, se a honi művészet emelése eszközeivel nincs tisztában. Frankenburg azt hiszi, hogy nem is akarta a magyar művészet érdekeit szívén hordozni, Gerando ellenben azon hitben van, hogy erre nem is képes, mert vezetői a dolog lényegéhez nem értő emberek.

Sajnos, mindkét felfogásnak az a végső eredménye, hogy a pesti Műegylet egy idő-előtti, művészi nevelésre képtelen, céljai iránt tisztában nem lévő, nemzeti erős érzület dolgában joggal kifogásolható, oly dilettánsjellegű társaság, mely többet ártott, mint használt megalakulásával. Kár, hogy Gerando elkésve érkezett azzal a jó tanácsával: „Legyünk tehát önmagunk: ne legyünk se angolok, se franciák, se mások. Legyünk magyarok. Ügyekezzünk önmagunkat ismerni. Tanuljuk ki szükségeinket és cselekedjünk, ahogy csupán érdekünk parancsolja“. De tán arra jó volt, hogy a későbbi nemzedéket az apák mulasztásaira figyelmessé tegye és hibáiktól megóvja.

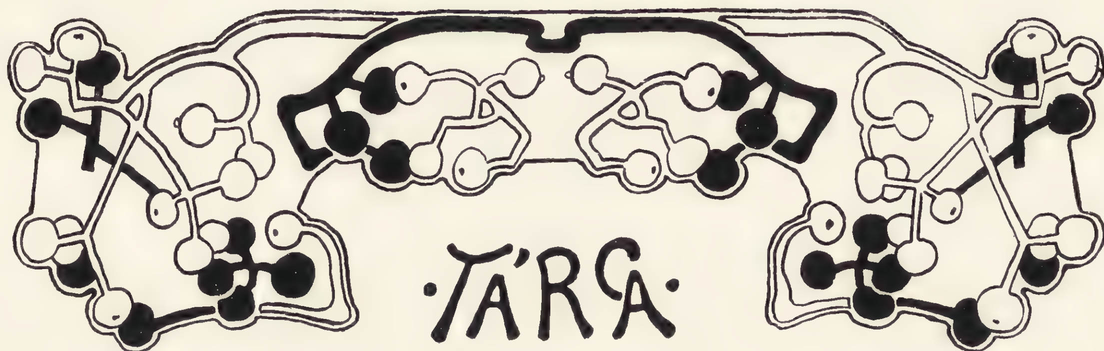
BAYER JÓZSEF



VASZARY JÁNOS VÁZLATKÖNYVÉBŐL



REGGELI MUNKA
GLATZ OSZKÁR RAJZA



MŰEMLÉKEINK PUSZTULÁSA

I. FELVIDÉKI MŰEMLÉKEINK SORSA

Hazánk ama felvidéki műemlékeiről szólnak e sorok, amelyek közönyösség és főleg stílszerűtlen renoválás következtében, úgyszólván szemünk láttára pusztultak el és mennek tönkre még ma is. Ennek megírására engem az a cikk vezetett, amely a „Művészet“ egyik utóbbi számában Divald Kornél tollából jelent meg.

„Művészeti emlékeink veszedelme“ címmel Divald, ki műtörténetünk legbuzgóbb művelőinek egyike s aki lelkiismeretes szorgalommal kutatja a mult emlékeit, a szepességi templomok műipari és művészi alkotásainak stílszerűtlen újításával behatóan foglalkozik. Ennek kapcsán néhány adatot sorolok fel, melyek azt igazolják, hogy műemlékeink egy része még mindig nem részesül a kellő védelemben.

Műtörténetünk tanusága szerint Felső-Magyarország nagyszabású építkezése a XVI-ik században indult meg, bár nem a legkedvezőbb auspiciumok között, ha tekintetbe veszszük, hogy az akkori háborús idők lángtengerbe borították a felvidék városait. Mindazonáltal a renaissance teljes virágzást ért el, melyet sem a török vad hordái, sem a császári zsoldosok nem bírtak fejlődésében megakasztani. Az erős autonomiával bíró városokban egymásután épültek templomok, kastélyok és középületek. Sajnos, hogy amit a barbárok dúlása megkimélt, azt a későbbi nemzedék nemtörődömsége, gondatlansága veszni hagyott. Hogy annyi pusztulás után mégis számos művészi emléket tudunk felmutatni, az annak az örökségnek gazdagsága mellett bizonyít, amelyet a századokon keresztül vesztegető ivadék máig sem volt képes elpazarolni.

Elpusztult, illetve veszni induló műemlékeinket három csoportba oszthatjuk. Nyom nélkül elveszettekre, amelyek művészettörténetünkre nézve anynyival is inkább pótolhatatlan veszteségnek tekinthetők, mert azokról semmiféle felvételeink, reprodukcióink nincsenek; továbbá művészietlen, helytelen újítás által eredeti jellegüktől megfosztott alkotásokra és végül olyan műemlékekre, amelyek pusztulófélben vannak és így még megmenthetők.

Kezdem az első csoporttal s a sok közül csak a legfontosabbakra szorítkozom.

A körmöcbányai vártemplom renoválása alkalmával a templom XVI. századból származó, féldomborműves, renaissance stílű szószéke, orgonakarzata és gyönyörű faintarziákkal díszített stallumai nyomtalanul elvesztek; az utóbbiakból néhány töredék megkerült s Budapesten, az Iparművészeti Múzeumban kapott méltó elhelyezést. Ugyancsak Körmöcbányán a régi plébániatemplomot lerombolták anélkül, hogy arról legalább fényképfelvételt készítettek volna. Igaz ugyan, hogy ezt a szép műemléket talajsüppedés miatt le kellett bontani, de a templomnak Krakker festette freskóit és szobrászati díszeit egy kevés jóakarattal megmenthették volna.

A szepesmegyei topporci plebániatemplom díszes gerendamennyezetét elhordták s helyébe közönséges deszkamennyezetet állítottak. Pedig a régi mennyezet festett gerendázata a XIV. századbeli díszítő festészet egyik legbecsesebb és legritkább emléke, melynek párját hazánkban még csak egy helyen, a liptómegyei szmrecsáni templomban láthatjuk. Tüzelőanyagnak használták fel.

A besztercebányai, úgynevezett „alsó kapu“ gazdagon diszített régi tornyát lebontották. Hasonló sors érte Bártfa középkori erődítményeinek egyik legjellemzőbb emlékét, a csúcsíves kapuzattal bíró óratornyot.

Ugyancsak Bártfán, a szent Egyed templomnak 1650-ik évéből származó barokkstílű főoltára elpusztult; a régi helyére új oltárt állítottak, amely a régit művészi érték tekintetében meg sem közelíti. A templom újítása alkalmával a mellékhajó falán a gethsemani kertben imádkozó Jézust ábrázoló és a bártfai születésű Emericzy János és Krause János által festett freskó, valamint a templom tornyát díszítő szent István, szent Imre, szent László és a város címerét feltüntető falfestmények barbár módon bemeszeltettek. A templom helyreállításának befejezése után pedig a művészeti emlékeknek egész sorát dobták ki. Fafaragásunk és festészetünk számos emléke, amelyekből akár egész múzeumot lehetett volna berendezni, a város egyik bástyájának lomtárába került s az a benne felhalmozott műtárgyakkal együtt a hetvenes évek elején kiütött óriási tűzvész martaléka lett. Ugyanezen templom „Fájdalmas szűz“ oltárának arany alapú középkori festményei az ötvenes években egy ahhoz nem értő festő által olajfestékkel durván bemázoltattak s így teljesen elromlottak annyira, hogy azok most már semmiféle műértékkel nem bírnak.

A szepesmegyei podolini templom mellett álló campanile XVI. századbeli magyar jellegű sgrafitto díszítményeit vastag vakolatréteg takarja s így műtörténetünkre nézve teljesen elvesztek. Ugyancsak ily barbár módon bántak el a felsőmagyarországi renaissance egyik legrégibb és legszebb emlékével, az eperjesi Rákóczi-házzal is, melynek architektúráját és sgrafittóit egészen kivetkőztették eredeti alakjukból. Jóleső érzéssel konstatáljuk azonban, hogy a mult eme hibáját helyrehozták, amennyiben az iparművészeti iskola növendékei nemrég eredeti alakjába helyezték vissza.

Az iglói templom keresztelőkápolnájának lépcsőzetes erkélye, díszes vasazatú régi ajtaja és kovácsolt vasrácsozata eltűnt, nyoma veszett; renaissance stílű szószékét és hermákkal díszített orgonakarzatát a templomból kidobták.

Ugyanez történt Körmöcbányán is, ahol a gyönyörű intarziákkal ékített renaissance stílű egyházi tanácsosi székeket, mivel azok a templom gotikus milieujéhez „nem illettek“, a templomból egyszerűen elvitték.

Ime, ennyit s ki tudja még mily számos műalkotást vesztettünk el kellő gondozás, szakismeret és kegyelethiány következtében s hogy ily viszonyok közt még többet nem vesztettünk, azt a hetvenes években alakult műemlékek országos bizottsága működésének köszönhetjük, mely a műemlékeink fentartása és megőrzése érdekében alkotott törvény értelmében fogott munkához.

Áttérek most a helytelen renoválás által eredeti jellemétől megfosztott műemlékek egynéhányának felsorolására.

Az eperjesi evangelikus kollégium épületének XVII. századbeli monumentális homlokzata díszes renaissance stílű sgrafittóival és építészeti részleteivel az eredeti stílusnak meg nem felelő újítása által emlékszerű jellege elveszett. Most rideg, kaszárnyaszerű homlokzatot kapott.

A lőcsei templomnak 1620-ból való függő orgonáját széjjelszedték s a templom más helyén állították fel. Ezt, a semmivel sem igazolt eljárással teljesen elrontott ritka becsű és faragásokkal díszített emléket még ráadásul olajfestékkel durván bemázolták, miáltal értékét teljesen elvesztette.

A bártfai templom XV. századbeli gótikus szárnyoltárának a századok folyamán nemes patinával bevont diszkrét fényű szobrászati és építészeti részleteit az új, túlságos fényes s ennek következtében háborítóan csillogó aranyozás által tönkretették.

A szepesváraljai dóm még románstílű tornyainak és homlokzatának sgrafittóval díszített, sarokköveket utánzó díszítményeit és homlokzatának faragott kövekből álló, monumentális jellegű felszínét vakolattal kenték be.

A pusztulófélben lévő, azonban stílszerű újítás által még megmenthető nemzeti műemlékeink közül is jó lesz néhányat felemlíteni.

A kassai dóm újítása alkalmával történeti adatokat tartalmazó, feliratokkal, címerpajzsokkal és monogrammokkal ellátott márványsíremlékeket kidobták a templomból. Ezek az idő romboló hatásának kitéve, csendes megadással várják végső pusztulásukat.

Számos tekintélyes bártfai patricius kiváló becsű renaissance epitáfiuma a bártfai templom egyik helyiségében, megrongált állapotban hever. Ezek annyival is inkább értékesek, mert az érdemdús patriciusok XVI XVII. századbeli magyar viseletben, zsinórozott és gombozott attilában, kucsmásan és kardosan lévén ábrázolva, nemzeti viseletünkre nézve is becses kosztümképek, kulturtörténeti adatok.

Kiváló fontosságánál fogva nem hagyhatók figyelmen kívül a pécsi ókeresztény, katakombaszerű föladalatti kubikulumnak a IV. századból való falfestményei, amelyek a föld nedvessége folytán mindinkább pusztulnak. Ugyancsak szükséges volna még a következő műalkotásokat az enyészettől megmenteni:

A szepesmegyei zsegrai, jekelfalvi, hevesmegyei debrői, liptómegyei szentkúti régi templomoknak a boltozaton keresztül szivárgó nedvességtől megrongált freskóit, a kassai szent Mihály-kápolna orgonakarzatán lévő és a négy evangelista jelvényeit ábrázoló falfestményeket, a késmárki campaniléнek (amelyet egykor aranyalapú díszítményei miatt aranytoronynak neveztek), vakolatba karcolt ornamentjeit, ugyanott a Thököly-vár bástyatornyának sgrafittóit és főkép a sárosmegyei fricsi várkastély



A HALÁL ANGYALA
KACZIÁNY ÖDÖN RAJZA



UTCA SARAJEVÓBAN
BAUMGARTL BOLDIZSÁR RAJZA

majdnem hatvan alakját ábrázoló és 1620. évben Axmann Márton által művészies felfogással készített sgrafitto-sorozatát, a bártfai templomban lévő és Mátyás királynak hollós címerével és az ország, valamint a többi európai királyságok címeres pajzsával ellátott tizenkétüléses egyházi székeit, a nyírbátori templom nagybecsű olasz renaissance stallumait is, melyek igen megrongált állapotban vannak s várják szakszerű megújításukat. Végül nem mulaszthatom el az illetékes körök figyelmét a bártfai városházra, hazánknak ezen, a maga nemében páratlan műemlékére felhívni, melynek erkélytornyocskája, különösen pedig az északi oromfala ledőléssel fenyeget.

Ebből a rövid, száraz adathalmazból láthatjuk, hogy már eddig is mennyi értékes műalkotással vagyunk szegényebbek. Bár az ismeretlen műemlékek száma újabb felvételek és ismertetések következtében mindinkább apad, mindamellett az ország különböző részeiben még sok ismeretlen s pusztulófélben lévő emlék van elrejtve. Ennélfogva nagyon kivánatos volna hazánk összes műemlékeit ügybuzgó szakférfiainkkal összeiratni s ezen lajstromszerű kimutatást a műemlékek országos bizottsága által ellenőrzés végett a hatóságokkal közölni, hogy velük egyetemben a már meglévő törvény szigorú végrehajtásával műemlékeink fentartása biztosíttassék.

Épp oly égető szükség volna a nagyközönséget alkalmas, könnyen terjeszthető publikációk révén belevonni a mentési akcióba. E téren hihetetlen sok a tennivaló s nem volna szabad egyetlen órát is elmulasztanunk. Egyben pedig okosan meg kell választanunk az e célra legalkalmasabb eszközöket.

Ne nézzük ölbe tett kezekkel dicső nemzeti művészetünk emlékeinek pusztulását továbbra is, mert nagynevű Ipolyink szavaival élve, azon nemzet, mely emlékeit veszni hagyja, azzal saját síremlékét építi. Álmodunk jövő dicsőségről, megörökítjük nagy történeti eseményeink emlékét, oszlopot, emléket óhajtunk hőseinknek s nagy férfiainknak; szobrokat akarunk nekik emelni, de a fennálló emlékeket nem ismerjük, a meglévőket pedig veszni hagyjuk. Őrizzük emlékeinket, gyűjtsük össze maradványaikat, nehogy elveszszenek s azáltal is üresebb legyen a mult, szegényebb a jelen és kétesebb a jövő.

Myskovszky Ernő

II. MŰEMLÉKEINK RESTAURÁCIÓJÁRÓL

A mint értesülünk, hazánk utolsó, eddig még érintetlenül maradt nagyszabású műemlékét, a gyulafehérvári székesegyházat is — helytelenül alkalmazott jóakaratból kifolyólag — a restaurálás veszedelme fenyegeti. Miután a mi műemlékeink száma úgy is oly csekély s az is, a mink van vagy volt, sokszor egyszerűen barbár tudatlanságnak vagy közönynek, de még gyakrabban a képzelt megújítás hamis és művészietlen elvének esett áldozatul: — kétszeresen érdekünkben áll, megóvni művészi igazságának teljes tisztaságában és szűziességében legalább azt, a mink még megmaradt.

Hogy ezen a téren az eszméket tisztázzam s egy általánosan elterjedt, a művészetekre nézve oly végzetes balhitet eloszlassak – ide írom egyszerűen azt, hogy mit mondott John Ruskin, az angol és az egész modern művészet újjáteremtője „Az építészet hét lámpája" (The seven lamps of Architecture) című művének VI. fejezetében, „Az emlékezet lámpája" alatt — e kérdésről. Íme szavai:

„Sem a közönség, sem pedig azok, a kikre műemlékeink megőrzését bíztuk, nincsenek tisztában azzal, hogy ez a szó „restaurálás" tulajdonképen mit jelent. Ez egész egyszerűen az illető emlék lehető legteljesebb elpusztítását jelenti: olyan elpusztítást, a melyből romokat sem menthetünk meg; elpusztítást, melyet még az elpusztított épület meghamisított ábrázolása is kisér. Ne ámítsuk önmagunkat ebben a főbenjáró dologban: lehetetlen, épp oly lehetetlen valamit restaurálni, a mi valaha fenséges vagy szép volt az építészetben, mint a hogy lehetetlen valakit halottaiból feltámasztanunk. Azt, amit én az elébb kiemeltem, mint az egész dolognak a lényegét, azt a szellemet, melyet az akkori munkásnak szeme és keze öntött belé, újra felidézni többé nem lehet. Más idők önthetnek belé más szellemet s akkor egy más épület lesz belőle; — de az elhalt munkás szellemét fel nem idézhetjük többé s nem utasíthatjuk arra, hogy igazgassa mások kezét vagy mások gondolatait. És ami az egyenes és egyszerű lemásolást illeti, az meg kézzelfoghatóan lehetetlen. Hogy másolhatunk olyan tárgyakat, melyeknek felülete legalább is félhüvelyknyire lemállott? A mű tökéletessége és befejezettsége éppen abban a félhüvelyknyi vastagságban rejlett, amely odaveszett; ha megkisérlitek visszaállítani ezt a képzettséget, azt csak hozzávetőleg tehetitek, ha pedig azt másoljátok le, ami megmaradt, föltéve, hogy ezt meg tudjátok híven tenni (de van-e gond és odaadás és költség, mely erről biztosíthatna?), mivel jobb akkor az új munka a réginél? A régiben még mindig maradt valami élet, titokzatos sejtetése annak, hogy hajdanta mi volt s mit vesztett azóta; a nemes vonalak báját nem tehette egészen tönkre sem eső, sem verőfény. De nem lehet éppenséggel semmi az új faragvány értelemnélküli határozottságában. Minden restaurálásnál az első lépés az, hogy a régi művet darabokra tördeljük; a második az, hogy helyébe a legolcsóbb és legrosszabb utánzatot teszszük, amelylyel csak éppen el lehet kerülni a felfedeztetést, de utánzatot, élettelen másolatát a lemintázható részeknek — hozzávető kiegészítésekkel — teszünk helyébe még abban az esetben is, ha minden elképzelhető gondot és munkát fordítunk is reája. És összes tapasztalataim között csak egy

esetet tudok, a rouen-i Palais de Justice-ot, amelynél a másolási hűség ezt a fokát lehetőleg elérték, vagy legalább megkisérelték volna.

Ne beszéljünk tehát restaurálásról. Hazugság az elejétől végig. Megcsinálhatjuk egy épületnek a külalakját, mint ahogy leformálunk egy hullát és az új minta magában fogja foglalni a régi falak arányait, valamint az öntvény talán a csontvázat — hogy ugyan milyen célból, én nem tudom — de nem is törődöm véle ; a régi épület azonban tönkre van téve, tönkre tökéletesebben és könyörtelenebbül, mintha porrá és hamuvá vált volna : többet tallózhatunk a magára hagyott Ninive után, mint amenynyit valaha fogunk tudni összeszedni a restaurált Milanóból.

De, úgy mondják, a restaurálás már elodázhatatlanná vált ! Ám legyen. Nézzünk őszintén a szemébe ennek a szükségességnek és értsük meg a maga valóságában. Ez a lebontás szükségességét jelenti. Ismerjük el olyannak, romboljuk le az épületet, szórják köveit széjjel — csináljunk belőlük káposztás köveket vagy vakolatot — ha úgy tetszik ; de végezzük mindezt becsülettel s ne állítsunk helyébe hazugságot. S ha ennek a szükségességnek a szemébe fogunk nézni, még mielőtt az jelentkeznék — úgy meg is fogjuk azt előzhetni. A modern kor eljárása e tekintetben a következő : először elhanyagoljuk emlékeinket — azután restauráljuk őket. (Ezt az eljárást, legalább Franciaországban, a kőmívesek — úgy látszik — rendszeresen űzték, csakhogy munkához jussanak — aminthogy a St. Ouen-i apátságot a városi hatóság csak azért bontatta le, hogy munkát adjon néhány csavargónak). Gondozzuk műemlékeinket annak idejében s akkor nem lesz szükséges azokat restaurálnunk. Egy megfelelő darab a tetőre szegezett bádog, a csatornáknak száraz levelektől és gallyaktól idejekorán való megtisztítása, meg fogja menteni úgy a tetőt, mint a falakat a romlástól. Őrködjünk emlékeink felett szorongó gonddal ; ápoljuk őket, ahogy csak tudjuk, védjük meg minden áron a szerteomlás ellen. Olvassuk meg köveiket, mint a korona gyémántjait, állítsunk elébük őröket, mint valami meghódított város bástyáira, kapcsoljuk őket egybe vaspántokkal, a hol engedni készülnek ; támogassuk gerendákkal, ahol elhajolni akarnának ; ne törődjünk azzal, hogy vajjon a támaszték látszik-e : többet ér a mankó az elvesztett lábnál ; mindezt pedig cselekedjük gyöngédséggel, tiszteletteljesen és folytonosan ; és akkor még számos nemzedék fog születni és újra eltávozni annak árnyékában. Utolsó napjának el kell majd érkeznie egyszer ; de hadd jőjjön az nyiltan és bevallottan és ne foszszák meg azt megbecstelenítő és hamis másolatok a megemlékezés végtisztességétől.

A léhák vagy tudatlanok pusztításairól nem beszélek ; szavaim úgy sem érnének el hozzájuk. De mégis, akár meghallgatnak, akár nem, ki kell mondanom azt az igazságot, hogy az, vajjon az elmult idők műemlékeit fentartsuk-e avagy sem, sem nem gyakorlati, sem nem érzelmi kérdés. Nekünk nincsen semminemű jogunk ahhoz, hogy hozzájuk nyuljunk. Azok nem a miénk. Részben azoké, akik építették, részben pedig mindama nemzedékeké, melyek még utánunk jönni fognak. A halottaknak még fennáll a hozzájuk való joguk ; azt, amiért ők fáradtak — a kidolgozás nemességét — a vallásos érzés kifejezését, vagy bármi egyebet, amit ők e műveikben megörökíteni akartak — nekünk nincsen jogunk megsemmisítenünk. Amit mi magunk építettünk, azt tetszésünk szerint le is rombolhatjuk ; de aminek létrehozásába más emberek fektették összes erejüket, képességeiket és életüket — azoknak a hozzája való joguk nem szűnhetik meg halálukkal ; még kevésbbé van pedig jogunk ahhoz, tisztán a mi használatunkba venni azt, amit ők ránk hagytak. Az valamennyi utódaiké. Későbbi időkben milliók bánata és megkárosítása lehet az, ha mi csak a jelen pillanat szükségleteire hallgatva lebontunk olyan emléket, amelyre állítólag nincsen szükségünk. Ezt a bánatot, ezt a veszteséget másoknak okozni nincsen jogunk. Az Averauches-i cathedrál vajjon inkább azé a csőcseléké volt-e, amely azt elpusztította, mint a mienk, akik gyászszal teli lépegetünk el romjai felett? És ilyenformán semminemű emlék nem lehet azé a csőcseléké, amely erőszakot tesz rajta. Mert csőcselék az, és az is marad mindig ; az teljesen mindegy, akár vak szenvedélyében cselekszik-e, akár megfontolt őrjöngéssel ; akár tanácstalanul, akár pedig bizottságokban ülve. Az olyas, aki bármit is ok nélkül elpusztít — csőcselék — s architekturát elpusztítani mindig ok nélkül való dolog. Egy szép épület megéri helyét, amelyen áll és meg fogja érni mindaddig, amíg Közép-Afrika és Amerika nem lesz olyan fokban benépesedve, mint Middlesex ; és nincsen semminemű egyéb érvényes ok sem arra, hogy elpusztíttassék. Legkevésbbé pedig a mai időben, midőn úgy a multnak, mint a jövőnek helyét lelkeinkből teljesen kiszorítja a nyughatatlan és soha ki nem elégíthető jelen. A természet békés nyugalmát fokrólfokra megvonják tőlünk ; sok ezeren, akik azelőtt kényszerűségből hosszadalmas utazásaik alatt annak hatása alatt állottak, a kik elmerengtek ilyenkor a hallgatag égbolton és a szunnyadó mezőkön, anélkül, hogy tudták vagy maguknak bevallották volna ezt — most még oda is elviszik magukkal éltüknek olthatatlan lázasságát ; az acélerekben, melyek országunk testét keresztül szeldelik, óráról-órára tüzesebben és sebesebben dobognak, lüktetnek a lázban égő, túlfeszített pulzusok. Minden életerő e kopogó artériák révén a nagyvárosi központokba van egyesítve ; a vidéken, mint valami sötét oceánon, csak keskeny hidakon át közlekedünk s napról-napra sűrűbb és sűrűbb tömegekben csődülünk a városok sorompói mögé. Az egyedüli befolyás, mely ott némineműképen pótolhatja az erdők és mezők



MIDINETT
GAÁL ISTVÁN RAJZA



TURISTA-HÁZ
A MÉSZ WELLISCH-PÁLYÁZATÁN MÁSODIK DÍJAT NYERT MŰ
KASZAB MIKLÓS TERVRAJZA

hatását, a régi építészeti emlékek hatalma. Ne pusztítsuk el őket sem a szabályosság kedvéért, sem járdáink széles és kényelmes voltáért, azért sem, hogy utcáink egyenesek legyenek, vagy hogy valamerre széles, új utat nyithassunk. A városok büszkesége nem ezekből áll. Hagyjátok ezeket a tömegnek; de gondoljátok meg, hogy bizonyára leszen nem egy olyan lakója is a békétlen kőtengernek, aki sétái alkalmával más helyek után áhítozik; aki más, lelkével rokonságban álló alkotásokat keres, hasonlatosan ahhoz a vándorhoz, aki oly gyakran ült esténként napnyugat felé fordulva, hogy lelkébe szívja a fienzei dómnak a sötét égbe rajzolódó körvonalait — vagy hasonlatosan az ő vendégszerető gazdáihoz, akik palotájuk ablakán kitekintve, naponta gyönyörködtek elődeik síremlékeiben, melyek ott állanak Verona borongó utcáinak egy szegelletén".[1]



[1] Ruskin itt a Scaligeri-kre céloz, kik Dantet számüzetése alatt szivesen látták udvaruknál.



HAZAI KRÓNIKA

AKIK SZÍVÜKÖN VISELIK AZT, HOGY NÁLUNK valóban művészi élet fejlődjék, azoknak nem lehet elég sűrűn hangoztatniok az egészséges mottót: művészek, ki a szabadba! Hogy a festők legnagyobb része összezsúfolódott Budapesten, annak jó eredményét ugyan még nem láttuk, bár a fővárosi élet előnyöket s kényelmet látszik számukra biztosítani. De csak látszik, mert velejében mégis csak lesúrolja lelkünket, egyéniségünket a gyárélet tülekedése, a feltorlódott temérdek banalitás, amelynek árjában a nagyvárosban úsznunk kell. Az egyformára súrolt egyforma emberek e sokadalmában csak ritkán forgolódjék festő-ember.

Van kivétel, kell is, hogy legyen. Akik a fővárosi életet jellemző dolgokat tanulmányozzák, azoknak itt a helyük. És kivétel számba mennek azok a fiatal tehetségek is, akik a mesterséget, a rajzolás és festés akadémikus formáit kénytelenek előbb elsajátítani. Ezek is a központban maradnak, tanulnak valamelyik iskolában, jó is, hogy itt élnek, míg tudásuk kellően ki nem fejlődik s kiállítások látogatásával, jóízlésű emberekkel való érintkezéssel, színházak haszonnal járó előadásainak megtekintésével, jó, modern és egészséges irányú régi könyvek olvasásával foglalkoznak és így intellektuális világukat szélesebb látóhatárig terjesztik ki. De azok, a kik ezeknek az ismereteknek megszerzésén akár itthon, akár idegen föld nagyobb centrumaiban túlestek, azok csak hagyják oda a lármás társaséletet, menjenek az ország más-más részébe, messze vidékeire, meg fogják ott találni, mit szívük, lelkük keres: oly inspirációkra bukkannak, amik a művészi érzésnek — s itthon a magyar érzésnek — legjobban megfelelnek. Motivumokra lelnek, melyek csak arra várnak, hogy az igazi művészjellem velük foglalkozzék, megérezze, megértse és egyénileg interpretálja azokat. Mint a kinyílt virágkehely színe és illata a méhet, úgy vonják e motivumok, a nagyváros kaotikus vásárjában nem is sejtett, nem is álmodott meglepetések a művész lelkét, ecsetjét a jókedvű, őszinte és jóleső munkára. Az így készült művek aztán a revelált közönségre is hatással lesznek, ezeknek összehordásakor a kiállítások is más képet fognak ölteni és könnyebben találkoznak a jóízlésű emberek nemesen egyszerű kívánalmaival.

Ezzel a felfogással szemben sűrűn halljuk azt az állítást, hogy a magyar művész csak fővárosi társadalmi összeköttetések révén érvényesülhet. Én azt hiszem, hogy itt fején találja a szöget a régi magyar szállóige: jó bornak nem kell cégér. A jó képet, szobrot meglátják, ha ma nem, holnap, ha holnap sem, évek multán, de észreveszik az emberek. Nem kell hozzá mellőzhetetlen toldalékul a társasági konvencióknak fárasztó rabszolgasága, sem kilincselés hatalmon lévő embereknek ajtózárjain, sem az ujságokkal, kritikusokkal való pajtáskodásnak szorgalmas keresése. Mert hiába mosolyog — gyanútlanul bár, vagy befelé nevetve — a nyájas olvasó ezeken a naivságokon: van valami mégis, ami a művészet haladása érdekében is, a művész ekzisztenciája szempontjából is kívánatosabb ezeknél a „szociális előnyöknél“. Jobb, ha maguk a kép kvalitásai ajánlják a képet, semmint a társasági ismeretség révén ütött-vert reklámdob. Jobb,

ha magának a művésznek egyéniségén átszűrődő művészi tudás nyilatkozik meg a műben, semmint a vásárló tanácstag személyes jóindulata. Jobb, ha a kép maga zengi — az igaz művészet szótlan muzsikáján — igazságos öndícséretét, semmint csak az egyébiránt tiszteletreméltóan kollegiális, de idő és hely nélkül szűkölködő, ám annál fürgébb ujságírói penna ír róla számos fölkiáltójeles sorokat.

De hiszen a társasági ismeretségnek, a vásárló tanácstagnak, meg a kollegiális pennának jóindulata sem hagyott még senkit csupán azért a faképnél, mert az a „senki“ nem csimpeszkedik folyton-folyvást a nyakán, hanem huzamosabb ideig vágál a hazában szerteszét. Sőt, amikor a „senki“ a kiállításokra már mint valaki tér vissza a sokadalomba, a művész friss vidéki impressziói ezt a hármas jóindulatot is felfrissítik és a vászonra vetett impressziók ezt a jóindulat immár egyesült erővel juttatják egy kis „megélhetési föltételhez“. A „szociális visszaeséstől“ tehát nincs mit tartani.

Egyébiránt, akinél lelki szükség a művészet, nem is gondol, nem is szabad gondolnia — legalább nem első sorban — az anyagi szükségleteknek minél nagyobb igényű és minél kényelmesebb kielégítésére. Nem azért festünk, hogy éljünk, hanem azért élünk, hogy a művészetet őszinte érzéseink, legjobb tudásunk és meggyőződésünk szerint szolgáljuk. Az élethivatás jeligéjeül ez legyen minden művész lelkiismeretébe beírva.

Nyilvánvaló, hogy a fiatal és legfiatalabb gárda jelentős részét a kenyérkérdés telepíti le a fővárosban. Azt hiszik, itt könnyebb megrendeléshez jutni, képet csengő aranyra váltani. Talán könnyebb is. Itt maradnak tehát. De festenek úgy, ahogy a megrendelő kívánja, egyéniségükből, művészi érzéseikből legtöbbször nem adhatnak a műbe semmit, mert keresztre feszítették ezeket a honorárium kifizetőjének különös és még különösebb kívánságai. A szegény művész azzal a keserű tudattal veszi kezébe az ecsetjét, hogy most legalább is hazudik, mert nem a magáét adja, hanem másét, idegen emberét, akárkiét. Sokan vannak itt ilyenek, tehetségesek is sokan, akik a vidéki élettel szemben ápolt sajátságos balhiedelem folytán valósággal félnek Budapestről kimozdulni. Azért, mert biztosra veszik az éhhalált a kisebb városokban. Ez a dolgok nem tudásán alapuló balhit azonban nyomban megváltoznék az első okos kisérlet után. A megélhetés odakinn kétségkívül könnyebb, föltételei olcsóbbak. Amit itt csak műteremért fizet egy-egy közepes kaliberű művész, azon az áron ott csaknem minden szükségest megszerezhet. S kap cserébe olyasmit, amit Budapesten drága pénzen sem válthat magához: szűz és friss természetet, mélyen lebilincselő emberi karaktereket. Ezek a művész igazi nevelői. S épp ezeket hiába keresi Budapesten.

Rippl-Rónai József

KIÁLLÍTÁSOK. Március közepe óta újra megnyílt néhány művészeti kiállítás Budapesten és a vidéken is. A sort Szeged városa nyitotta meg, ahol a Szegedi Képzőművészeti Egyesület március 15-én nyitotta meg ez évi tárlatát. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Budapesten a Műcsarnokban rendezett tavaszi tárlatot, amely március 31-én nyílt meg. Április 11-én a Nemzeti Szalón budapesti, 24-én zombori műkiállítása nyílt meg, május 1-én pedig megnyitották az Országos Iparművészeti Múzeum szőnyeg-, szövet- és hímzéskiállítását.

KITÜNTETÉSEK. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi kiállításán az állami aranyérem tárgyában a biráló-bizottság nem tehetett javaslatot a közoktatási miniszternek, mert nem a szavazásra jogosult művészek többségének alapján jött létre. A négyezer koronás Társulati díjat Ligeti Miklós „Arckép“ című szobrának ítélték oda. Az első ízben kiállító művészek számára alapított, Harkányi Frigyes báró-féle négyszázötven koronás díjat Major Jenő nyerte el, „Téli nap“ című olalfestményével. Az Esterházy-féle hatszáz koronás díjat vízfestményre Edvi Illés Aladár „Kalotaszegi varróasszony“ című képének ítélte oda a pályabiróság. A 600 koronás Ráth György-féle díjat Tornyai János kapta „A juss“ című képére.

A vallás és közoktatásügyi miniszterium által iskolai történelmi faliképekre hirdetett harmadik pályázaton díjat nyert Dudits Andor „Rákóczit rutén jobbágyai várják a határon“ és Gergely Imre „Bethlen Gábor fogadja a külföld követeit“ című műve.

A tokaji bortermelők társasága által hirdetett plakát-pályázatra beérkezett 28 pályamű. A birálók ezek egyikét sem találták alkalmasnak s így a társaság a pályadíjat nem adta ki. Mint relativ legjobbakat dícséretben részesítették Madarász Viktor, Czigány Dezső, Borszéki Frigyes és Mosonyi-Pfeiffer H. pályaműveit.

A Kiskunfélegyházán épitendő központi iskola tervpályázatára beérkezett 15 terv. Az iskolatervek közül a bizottság az első díjjal való jutalmazásra és kivitelre ajánlotta Morbitzer Nándor pályatervét, a második díjat Komor Marcell, Jakab Dezső és Gesztesi Mihály nyerte el. A városi székházra beadott 13 pályaterv közül a bizottság abszolut becsűt s a kivitelre alkalmasat nem talált, azért a kitűzött három díjat összevonva, az aránylag legjobb öt tervpályázat készitőinek ítélte oda egyenlő részben. Ezen pályázatok készítői: Fehér Lajos és Ritter Ignác, Sebestyén Arthur, Morbitzer Nándor, Ybl Lajos, Vass és Takács.

A Magyar Építőművészek Szövetségének a Wellisch-alapból turista-ház tervére hirdetett pályázatán az első díjat Sweiger István nyerte el. Két egyenlő második díjat nyertek Leundorfer Ármin és Kaszab Miklós. Dícséretben részesültek Bauer Emil, Román



TÉLI NAP
MAJOR JENŐ FESTMÉNYE
A HARKÁNYI-DÍJ NYERTESE

Ernő, Skutetzky Sándor és Dusek Ede. Az ugyanazon alapból egyleti helyiség tervrajzára hirdetett pályázaton Vágó József nyerte el az erre a célra kitűzött díjat.

CHABADA BÉLA „Tanulmány“ című művét sokszorosítjuk e füzet mellékletén. Eredetije egyszínű monotip.

MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV egyik olajvázlatát közöljük a 145-ik lap fejléceül. Ugyane művész vázlatkönyvéből való a 150-ik oldalon közölt tanulmányrajz. Ennek eredetije ceruzarajz. Magyar-Mannheimer Gusztávnak e füzetben reprodukált többi művét, nevezetesen olajfestményeinek autotipikus sokszorosításait a Könyves Kálmán műkiadó részvénytársaság engedélyével és jogosításával közöljük.

FARAGÓ GÉZA rajzolta a 158-ik oldalon közölt fejlécet.

LENBACH FERENC három olajfestményének autotipikus mását mutatjuk be e füzet 160., 161. és 165-ik lapjain. Az első Andrássy Gyula gróf gyűjteményéből való s ki volt állítva a Budapesti Orvosszövetség kiállításán a Műcsarnokban. A másik kettő a müncheni Bruckmann-cégnek Lenbach főműveit tartalmazó nagy kiadványából való. E két festmény autotipikus sokszorosítását ugyancsak a Bruckmann-cégnek engedélyével és jogosításával bocsátjuk közre.

MARGÓ EDE „Bucsú“ című szoborművének képét közöljük a 162-ik lapon. Eredetije terrakotta.

HEMBACH GYULA rajzolta a 163-ik oldal fejlécét.

HENDRICH ANTAL rajzolta a 168-ik oldal záródíszét.

ZALA GYÖRGY mintázta Jókai Mór képmását, amelynek képét a 169-ik oldalon közöljük.

TIRPÁK SÁNDOR rajzolta a 170-ik oldal fejlécét.

SCHWEIGER ISTVÁN három építészeti tervrajzát közöljük a 172. és 173-ik oldalon. E rajzok egy turistaház homlokzatát, alaprajzát és látóképét mutatják. A szerző ezzel a tervezettel nyert első díjat a Magyar Építőművészek Szövetsége által a Wellisch-féle alapból hirdetett pályázaton.



KALOTASZEGI VARRÓ-ASSZONY
EDVI ILLÉS ALADÁR VÍZFESTMÉNYE
AZ ESTERHÁZY-DÍJ NYERTESE

VASZARY JÁNOS egy tanulmányát közöljük a 176-ik oldalon.

GLATZ OSZKÁR „Reggeli munka“ című képét közöljük a 177-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

KNÉZYNÉ FREY ELLA fejlécét közöljük a 178-ik lapon.

KACZIÁNY ÖDÖN rajzolta a 180-ik oldalon reprodukált „Halál angyala“ című képet. Eredetije szénrajz.

BAUMGARTL BOLDIZSÁR műve a 181-ik oldalon sokszorosított „Utca Sarajevoban“ című kép. Eredetije ceruzarajz.

GAÁL ISTVÁN rajzolta a „Midinett“ című képet, amelyet a 184-ik oldalon közlünk. Eredetije szénrajz.

KASZAB MIKLÓS egy építészeti tervrajzát közöljük a 185-ik oldalon. E rajz egy turistaház látóképét és alaprajzát mutatja. A szerző ezzel a tervezettel második díjat nyert a Magyar Építőművészek szövetsége által a Wellisch-féle alapból hirdetett pályázaton.

TAHI ANTAL rajzolta a 186-ik oldal fejlécét. Ez a rajz a korán elhunyt festőművésznek egyik hátrahagyott műve.

MAJOR JENŐ műve a 188-ik oldalon közölt „Téli nap“ című festmény. Ez a mű nyerte el az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1904. évi tavaszi tárlatán a Harkányi Frigyes báró-féle 450 koronás díjat.

EDVI ILLÉS ALADÁR vízfestményét reprodukáljuk a 189-ik oldalon. Ez a mű nyerte el az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1904. évi tavaszi tárlatán a vízfestményre kitűzött 600 koronás Esterházy-díjat.

TORNYAI JÁNOS „Juss“ című festményét reprodukáljuk e szám 192-ik oldalán. Ez a mű nyerte el az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1904. évi tavaszi tárlatán a 600 koronás Ráth György-féle díjat.

LIGETI MIKLÓS műve a 193-ik oldalon fénykép nyomán reprodukált „Arckép“ című szobormű. Ez a mű nyerte el az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1904. évi tavaszi tárlatán a társulati díjat.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

FRANKFURT. — Az utóbbi időben oly sokat írtak és beszéltek a művészet népszerűsítéséről, a műizlés fejlesztéséről és a közönség alsóbb rétegeinek a művészi neveléséről, hogy szinte jól esik végre egy cselekedetet is regisztrálni, mely a maga szerénységében is fölér egy sereg ujságcikkel és nagyhangú frázisokban duskáló beszéddel. Mindössze arról van szó, hogy Frankfurtban november 6-ikán este 8 és 10 óra közt, tehát olyan időben, amikor a többi múzeumok és képtárak termeiben mélységes homály borong, de amikor a munkások, a kisipar és üzlet napszámosai szabadok, egy új múzeumot nyitottak meg, melynek az lesz a hivatása, hogy a tudomány és a művészet különböző ágai és a nép szegényebb rétegei közt szorosabb kapcsolatot teremtsen és különösen, hogy némi fogalmat adjon a frankfurtiaknak azokról a népmúzeumokról, amelyek Anglia némely nagyobb városában már régóta állanak, s amelyek közül a legkiválóbb a Manchester Art Museum, méltán szolgálhat követendő példájául minden ilynemű intézménynek

A Manchester Art Museum a város legbelsőbb részének egy udvarában emelt egyszerű téglaépület; köröskörül hosszú, keskeny és piszkos utcák, apró és még szűkebb, még mocskosabb közök, melyek egymáshoz szoruló, unalmasan egyforma családházakból állanak. A múzeum egyszerű s komor benyomást keltő épületében nyoma sincs nagyobb műalkotásoknak, eredeti festményeknek vagy szobroknak. Az összes termek képes ábrázolásokkal vannak tele, képes ábrázolásaival mindenek, ami szép és érdekes. Tájképek, történelmi és vallásos képek, természeti ritkaságok, csodálatos állatok stb. s minden darab könnyen érthető, tisztán olvasható magyarázatokkal ellátva, melyek magukon a tárgyakon vannak alkalmazva. A múzeum délután 2 és 5, továbbá este 7 és $^1/_2$ 9 közt akadálytalanul hozzáférhető bárki számára. A termek nem nagyok, de közülök egyesek úgy vannak berendezve, hogy bennük, a képes ábrázolások közepette népszerű előadások tarthatók.

Az ilyen intézménynek a szegényebb néposztály nevelésére való hatása szinte kiszámíthatatlan. Azok a munkások, akik például Manchesterben az Art Museum környékén laknak, egész héten át alig látnak egyebet, mint piszkos utcájukat s a gyárnak csupasz falait, amelyben dolgoznak. Gyermekeik szintén ebben a vígasztalan környezetben tengődnek, s esetleg velük született szellemi képességeik is lassan elcsenevészednek, semmivé lesznek.

De a múzeum ott van az ő városnegyedükben, nem riasztja vissza őket túlságos pompája és díszessége által s azokban az órákban van nyitva, amikor úgy a szülők, mint a gyermekek ráérnek arra, hogy egy-egy órácskát ismereteik gyarapítására és metafizikus szükségleteik kielégítésére szenteljenek. Ezenkívül a múzeum érdekes változatossággal szolgál nékik. Nem meríti ki őket ugyanolyan fajta dolgok végtelen sorozatával. Nem csupa képet, nem csupa kitömött állatot, üveg-holmit vagy bútort stb., hanem a szép és érdekes dolgok változatos és gazdag tárházát nyujtja az érdeklődőknek, amelyben úgy a felnőttek, mint a gyermekek megtalálják azt, ami figyelmüket leköti és tudvágyukat ingerli. Különösen a gyermekek megismerhetik a világ csodáit és érdekességeit, fogalmat kapnak az Alpesekről, a tengerről, a história nagy alakjairól és ami a fő, lassan-lassan kifejlődik a szép iránt való érzékük, amelynek révén rövid idő alatt megértik a különbséget, mely egy-egy műalkotás és a krajcáros ujságok rémes és idegingerlő ábrázolásai közt van.

Az új frankfurti népmúzeumnak semmiféle múltja vagy fejlődési története nincsen. A spontán lelkesedésnek úgyszólván pillanatnyi fölhevülésében jött létre, amennyiben a frankfurti „Népszerű Felolvasásokat Rendező Egyesület“ egy Fuchs nevű darmstadti hirlapírónak az újabb művészetről tartott felolvasása után elhatározta, hogy művészeti gyűjteményének egy részét az alsóbb néposztályok számára hozzáférhetővé teszi és elhatározását rövidesen végre is hajtotta. A múzeum anyaga aligha képvisel nagyobb értéket pár száz márkánál és mégis kiszámíthatatlan hatással lesz a köznép szellemi színvonalának emelésére.

Hogy ilyen intézményekre nálunk Magyarországon is szükség volna, még pedig nemcsak Budapesten, hanem a vidéken is, azt igazolja azoknak a népszerű, munkások számára rendezett felolvasásoknak a sikere, amelyeket lelkes írók és tudósok a fővárosban immár második esztendeje a téli szezonban kéthetenként tartanak. A munkások százai áhitatos figyelemmel és feszült érdeklődéssel hallgatják ezeket az előadásokat, amelyeknek sokkal üdvösebb hatásuk lehetne, ha megfelelő helyiségben és képes ábrázolásokkal illusztrálva volnának megtarthatók.

Annyi bizonyos, hogy ha akadna mecénás, aki pár száz forintot szánna erre a célra, ezzel, a csekély áldozatnál aránytalanul nagyobb szolgálatot tenne a magyar kulturának.

ELHALT MŰVÉSZEK. Altvirth, Heinrich festő (szül. 1869-ben), meghalt Meránban.

Avalos, Simeon műépítő (szül. 1828-ban), Madridban meghalt.

Borich, Franz festő, a képes-levelezőlap állítólagos feltalálója, meghalt Nürnbergben.

De Braekcleer, Henrik festő (szül. 1820-ban), meghalt Anversben.

Chailloux, Fernand szobrász (szül. 1878-ban), meghalt Párisban.

Eckmann, Hellmut rajzoló, meghalt Hamburgban.

Elkan, Hugó arcképfestő (szül. 1869-ben), meghalt Majna-Frankfurtban.

Fiedler, Bernhard tájfestő (szül. 1816-ban), meghalt Triestben.

Franz, David festő (szül. 1851-ben), meghalt Pullachban, München mellett.

Fux, Josef festő (született 1842-ben), meghalt Bécsben.

Griesebach, Hans műépítő, meghalt Berlinben.

Hennebicq, André festő (szül. 1836-ban), meghalt Saint-Gillesben, Belgiumban.

Mme Herbelin, ismert miniaturista (született 1819-ben), meghalt Párisban.

Majendy, Henry táj- és életképfestő (született 1862-ben), meghalt Karlsruheban.

Marquet de Vasselot, Jean-Joseph-Marie-Anatole szobrász (szül. 1840-ben), meghalt Párisban.

Mettling, Louis festő, meghalt Párisban.

Müller, Wilhelm Karl festő (szül. 1839-ben), meghalt Drezdában.

Pauwels, Ferdinand drezdai tanár és festő (szül. 1830-ban), meghalt Drezdában.

Rittmeyer festő, meghalt St. Gallenben.

Roblat, Jean-Mari-Benoit műépítő (szül. 1831-ben), meghalt Párisban.

Rosz, Christian norvég festő (szül. 1844-ben), meghalt Rómában.

Sattler, Hubert festő és tanár (szül. 1816-ban), Bécsben meghalt.

Séglas, Louis-Léopold műépítő (szül. 1871-ben), Párisban meghalt.

Verescsagin (1842—1904). A japán-orosz háború egy megrendítő katasztrófája megfosztotta Oroszországot egyik legnépszerűbb és világszerte legjobban ismert festőjétől, Verescsagintól.

Mintha csak a háború szellemei bosszút akartak volna állani a béke apostolán! Harcban kellett elpusztulnia annak, aki egész életét a világbéke eszméjének szentelte s most is csak azért volt jelen a nagy keletázsiai mérkőzés színhelyén, hogy új és friss benyomásokat gyűjtsön az emberpusztító háború borzalmairól s friss lelkesedéssel folytassa azt a küzdelmet, amelyet évtizedekkel ezelőtt nemes tűzzel és meleg szívvel a háború ellen megkezdett.

Kevéssel a háború kitörése után utazott el Kelet-Ázsiába és Port-Arthurban régi, meghitt barátjának, Makarov tengernagynak vezérkari hajóján, a „Petropavlovszk"-on ütött tanyát. Április 15-én a hajó, az orosz flotta egyik büszkesége, egy japáni tengeralatti aknába ütközött s miután felrobbant, alig két perc alatt nyomtalanul elmerült. Verescsagin pedig Makarovval és még vagy kilencszáz honfitársával együtt a Sárga-tenger hullámsírjában lelte halálát.

Verescsagin halála a művészeten kívül az egész művelt világnak és az emberiség humanisztikus irányzatának is mélységes gyászát és érzékeny veszteségét jelenti.

Az elhunyt művész éppenséggel nem volt barátja a „l'art pour l'art" elvének és életének egész munkájával azt iparkodott bebizonyítani, hogy a művészet tulajdonképeni célján kívül, más természetű célok szolgálatába is szegődhetik, anélkül, hogy ezzel lényegén vagy méltóságán akárcsak a legcsekélyebb csorba is esnék.

És csakugyan, alkotásainak hosszú sorozatában csaknem minden egyes mű egy-egy fényes dokumentuma e tétel igazságának.

Verescsagin úgy művészetében, mint irodalmi működésében realista volt a szó legigazabb értelmében, de anélkül, hogy azért bármely iskolához vagy irányzathoz határozottan csatlakozott volna. Csataképeket festett ugyan, de sohasem önmagukért, hanem azzal a nyíltan kimondott célzattal, hogy elrettentő például állítsa oda a háborúknak egy-egy megrendítő jelenetét az emberiség elé.

Művészi pályájára tán döntő befolyással volt az, hogy eleinte katonának készült, a tengerészeti akadémiába járt és néhány évet tényleges szolgálatban is töltött az orosz hadseregben. De művészi hajlamai végre is győzedelmeskedtek s mikor a katonaságtól saját kérelmére elbocsátották, Párisba ment, ahol egy esztendőt töltött az akadémián. Itt azonban hamarosan ráunt az iskola szűk korlátaira és keletre ment, ahol a természet vad szépségei bűvös erővel ihlették meg lelkét. De ez sem tartott soká. Nyugtalan természete visszavitte őt Párisba, ahol Gerome műtermébe készült abban a reményben, hogy itt szabadon kibonthatja majd egyéniségének a szárnyait. Sajnos, ebben a reményében is csalódnia kellett.

Visszament tehát keletre s résztvett az oroszok turkesztáni és szamarkandi hadjáratában, ahol először nyílt alkalma a háború borzalmait megismerni. Innen Münchenbe ment, majd ismét kezébe vette a vándorbotot és fölkereste Indiát, ahol tömérdek anyagot gyűjtött, melynek feldolgozására Páris mellé költözött.

Később résztvett a két esztendeig tartó orosz-török háborúban, amelynek nevezetesebb eseményeiről könyvet is írt s egy egész kollekciót festett össze s ezzel aratta első, igazán nagy sikerét.

Hét esztendővel ezelőtt Napoleon ciklusával és az Új-Testamentom mithoszának kissé Renan-ízű ábrázolásával keltett feltűnést, de bizonyos körökben egyúttal némi visszatetszést is.

Az utolsó pár esztendőben nem igen hallatott magáról s csak most, halála váratlan hírével döbbentette meg a világot és mindazokat, akik a nemes irányú művészetnek s a humanisztikus törekvéseknek barátai.

Azok közül való volt, akiknek halála nemcsak nemzetüknek, hanem az egész világnak gyásza és vesztesége. —s

Vierge, Daniel rajzoló, rézkarcoló és akvarellista (szül. 1851-ben), meghalt Párisban.

Weiszer, Karl festő (szül. 1833-ban), meghalt Heidelbergben.

Widter, Konrád szobrász (született 1861-ben), meghalt Bécsben.



A JUSS
TORNYAI JÁNOS FESTMÉNYE
A RÁTH-DÍJ NYERTESE

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

ADATOK ROMBAUER JÁNOS ÉLETÉHEZ. — A „Pesti Műegylet“ 1840-ik évi első kiállításának egyik tudósítója, az 5-ik teremben a Danhauser által festett Liszt-arcképet találta a „szemet magára vonó“ munkának. De megjegyezte, hogy azért van más kép is figyelemreméltó. Ilyennek tartja a ,,ránk és honunkra nézve oly sok érdekű Fessler Aurel szép dolgozatú arcképét“ Rombauer Jánostól.*

A kiállítás látogatói között bizonyára volt nem egy, a ki a kalandos pályafutású Fesslert, történeti és egyéb dolgozatai alapján ismerte, de alig hiszszük, hogy akadt volna csak egy is, aki a nem kevésbbé hányatott életű Rombauer Jánosnak csak a hírét is hallotta volna. Pedig nevezetes, világlátott férfiú volt Rombauer. Bölcsője hazánkban ringott, férfikorát az orosz udvarban töltötte, de élte utolsó szakában szíve haza vonzotta s itt halt meg elfeledetten, méltányolatlanul.

Hogy ki volt Rombauer János, erre nézve az első felvilágosítást Kazinczy Ferencnek, a legnagyobb magyar művészbarátnak levelei közt találjuk meg. Kis Jánoshoz 1825 februárius 23-ával írott leveléből tudjuk meg, hogy Kazinczy régóta ismerte Rombauert s midőn 1824 őszén Eperjesen járt, megújította vele ,,régibb“ ismeretségét.* Tudatja aztán barátjával, hogy ez az érdekes ember 20 évet töltött el Szent-Pétervárott. 1824 június havában hajóra ült s Lübeckben partraszállott s aztán Berlinen, Drezdán és Bécsen át haza jött s Eperjesen szándékszik lakni, hol a testvére telepedett le. Ő maga lőcsei fi. Kazinczy leveleinek további soraiból azt sejtjük, hogy Rombauer nem mint hajótörött jött vissza hazájába, hanem, mint jó módba jutott művész, ki élte alkonyát hazájában akarta eltölteni, szívéhez közel álló környezetben. Portékái szekéren jönnek Dancigból — írja Kazinczy. Ezek közt van Fessler arcképe, ,,amint mondja és hiszem, igen jól eltalálva“. Tán ez a Fessler-kép volt az, a melyet 1840-ben kiállítottak?

A találkozáskor szóba került Fessler egyénisége s elhihetjük, hogy beszédtárgyban nem volt hiány. Tudvalevőleg e nyughatatlan vérű ember, az ág. hitvallást elhagyva, katholikussá lett, majd a

* Honművész 1840. II. 55 sz. 444. lap.

* K. F. eredeti munkái. Összeszedték Bajza József és Schedel Ferenc. II. k. Budán 1842. L. a 142. és 143. sz. leveleket.

kapucinusok szerzetébe lépett. Aztán beállott szabadkőművesnek, majd visszatért ősei hitére s megnősült, de nyughatatlan természete újabb bajok forrása lett. A szabadkőművesek 1802-ben minden páholyból való kilépésre rákényszerítették; első feleségétől is kénytelen volt elválni és e pöre szintén 1802-ben ért végett. Majd újra házasodik, Berlin mellett birtokot vásárol — de csakhamar kénytelen azon is túladni s nyomorba jut. Végre 1810-ben az orosz kormány Sz.-Pétervárra hívja meg a keleti nyelvek tanárának. Eseményekben továbbra is gazdag pályafutását, mint ág. ev. fősuperintendens, Sz.-Pétervárott végzi be 1839-ben, 83 éves korában. A sors így hozza össze e két magyart: Rombauert és Fesslert — Oroszországban! E beszélgetés eredményéről szólván, ezeket írja Rombauer elbeszélése nyomán Kazinczy Kis Jánosnak: Sándor, az orosz czár, haragszik Fesslerre. A nagyok nem akarják Fesslert ismerni s az okosak kinevetik. Ez alig is lehet másképen, mert ,,minden nap más meg más. Közel 70 esztendős s egy fiatal leányt vesz el. (Ez a 3-ik felesége!) Infulát, püspöki süveget tesz fel Sareptában (mint Herrnhuter) s mindennel veszekedik. . . Nem lehet az én gondolkozásom az ő godolkozása" — fejezi be Kazinczy.

A régi ismeretség s a közös emlékek fölújítása közelebb hozza a két férfiút egymáshoz. Rombauer lefesti Kazinczyt, de a maga számára. Sokat beszélnek egymással festőkről s festészetről s e beszélgetés elég volt arra, hogy művész-barátsággá váljék a fölújított régi ismeretség. ,,Azt beszélé Rombauer egy eperjesi prókátornak — írja Kazinczy — hogy velem úgy szóla a mesterség felől, mintha én is festő volnék. Ezt egy kis hiúsággal mondom el neked, mert azt hiszem, hogy a festéshez értek." Ez állításnak bizonyítására mindjárt egy esetet is említ. Egy másik eperjesi festőt kettesében meglátogatván, annak atelierjében több régi mester jó vagy középszerű másolataira akadtak. Egy Magdolna-képről, melynek eredetijét se Rombauer, se Ginovszky nem tudták kitalálni, Kazinczy állapította meg, hogy az a Guido Reni Magdolnája után készült. ,,Pedig én sem láttam soha a darabot ezelőtt. A Guido Manierja vezetett kitalálásában" írja büszkélkedve Kazinczy. Ugyanott volt egy Mária-kép, melyet Marattiénak gondoltak barátjai, pedig az a Mengs Máriájának másolata volt. Jellemző Kazinczyra, ki nem szeretett idegen tollakkal dicsekedni, hogy itt külön is megjegyzi: ,,de ezt nem én ismertem a Mengsének."

Ugyanott egy igen szépen és jól festett Feszületet is lát, s azt ajánlja Kisnek, hogy ha valamelyik temploma számára oltárkép kell, ez után festesse. Nagyon meglepi egy gyönyörű Alvó Venuszkép is ,,Ámor is alszik a szép alvó ölében — írja — hogy a nem szép részek elfedeztessenek. Minden teteme skurzóban van és mégis gyönyörű s nekem szebb, mint a Tiziané s ennél csak a Hannibal Caracciét mondanám szebbnek, nyugalomban kinyujtott lábakkal, ha azt valaha olajfestésben láttam volna. Csak rézmetszés után ismerem "

E sorokból láthatjuk, mily kellemes lehetett Kazinczyra a régi ismeretség fölújítása s miként örvendhetett maga Rombauer is, hogy hazájában ily alapos műértővel folytathat lelketemelő társalkodást.

E levél bepillantást enged hazánk mult évszázadeleji művészéletébe. A másolatok divatoznak nálunk: jók, gyengék, vegyesek. A művésznövendék festeget magának jó képek után egyetmást Bécsben. Aztán hazakerül s tán mint arcképfestő valahogy megél. De le kell mondania ábrándjairól. Műértő nincs, aki pályáján tovább irányítsa. Maecenas sincs, aki nagyobb feladatok elé állítsa. Mesteremberré válik idővel, aki kenyérkeresetből fest



ARCKÉP
LIGETI MIKLÓS SZOBORMŰVE
A TÁRSULATI-DÍJ NYERTESE

eredetieket, olcsó pénzen készít másolatokat. A nagy mesterek után készült másolatok a maga gyönyörűségére függnek festőszobájában s ha a véletlen egy nagynevű művésztársat, egy jóízlésű műkritikust hoz közelébe, tolújúlnak régi emlékei, eszményei, melyeknek romjain egy szebb jövő művészi kilátásai semmisültek meg.

Ki volt az az eperjesi festő, akinél a művészi hírnevű Rombauer s a magyar irodalom vezető férfia, Kazinczy találkoztak, nem tudjuk megmondani. De bárki legyen is, jellemző adat, hogy maga se tudta már megnevezni azon művészek neveit, akik után másolatai készültek. Ez a művészi elzüllésnek oly ténye, melyet csak a mi közéleti szomorú viszonyainkkal tudunk kimagyarázni. Ez az eperjesi festő az akkori magyar művészélet tipikus alakja. Vele szemben áll az idegenből hazakerült, jómódú Rombauer, mintegy azt bizonyítva, hogy aki hírnévhez jutni, vagyonra szert akar tenni, hagyja el e hazát, mert, úgy látszik, igaza van annak a magyar írónak, aki még 1828-ban is azt írta, hogy művészeink kényszerítve vannak „élelmek keresése végett az egész föld kerekségét összejárni"; mert ott vagyunk ma is, hogy még „Raphaeli talentummal is alig kerülheti el a hazai művész az éhenhalást".

—82. BAYER JÓZSEF

KASSA szab. kir. város levéltárának egyik értékes kincse ugyanezen városnak a régi jegyzőkönyve. Amint mai alakjából megállapítható, az 1460-iki évvel kezdődik s az 1643-ik évvel ér véget. A lelkiismeretes gondozás folytán jó, mondhatnók, ép állapotban jutott el hozzánk. Nyelve túlnyomólag német, elvétve latin. Helyesírása korának a jellegét mutatja. E jegyzőkönyv, különösen a XV. és XVI. századra vonatkozó része, becses adatokat tartalmaz Kassa város multjának, így többi között az akkoriban Kassán virágzott műiparágaknak a megismeréséhez. Innen vettük az alábbi adatokat.

1. 1465-ben Kölner János festő azért folyamodott, hogy felvétessék Kassa város polgárai sorába. Kérése még ebben az évben sikert ért. Felvétele alkalmával Holub polgár és István mester szobrász szerepeltek, mint kezesek, helyesebben bizalmi férfiak. „ . . . pro eo (t. i. pro Johanne Kölner) fideiussores sunt Holyb et magister Stephanus lapicida". (Jegyzőkönyv 421. b. l.)

2 1461-ben László festő részesült a városi polgárjog kedvezményeiben. A kezesek ezúttal nem említtetnek. (Jegyzőkönyv 419. b. l.)

3. 1465-ben Feyt Miklós ugyancsak festő vétetett fel a polgárok sorába. (Jegyzőkönyv 422. l.)

4. 1469-ben György szobrász nyerte el a polgárjogot. (Jegyzőkönyv 424. l.)

5. 1469-ben Miklós vétetett fel a polgárok sorába. Tartozik ablakmunkákat „fenestralia" végezni a szent Erzsébet-egyházon.

6. 1486-ban Miklós szobrász említtetik. Elcserélte a házát a Dorottya asszony házával, de mert a két ház nem volt egyenlő értékű, azért Miklós 54 frtot fizet még Dorottya asszonynak különböző részletekben. Az erről szóló jegyzőkönyvi bejegyzést a maga eredeti helyesírásával egész terjedelmében a következőkben közöljük:

Commutacio domus Nicolai lapicide cum Dorothea relicta Eyszengrebers.

Esz yst zu merken, das der vorsichtige niclos Steynmetz hot eynen wechseln (sic) mit eyner zugobe gethan an seynem hawsze, an eynem negsten dem paul Gainer und hanus roth am anderen teyl, mit der toguntszamen frawe dorothee eyszengreberin auch yrem hawsze neben dem hanus grolock an eynem und Bartolomeus Czyrne am anderen teyl, beyderseyte awff der fawlgasse gelegen, in gegenwertigkait der ersamen und erbaren Valentinus Gremnyczer, Laszlo satler, michel goldschmidt und michel hyntyrlewter yn derley mosze, alsz den herrn der Rots yst durch den egenanten niclos steynmetz und dy frawe dorothea eyszengreberinne mit wolbedochtem muth vorpracht wurden. Alszo der obgenante niclos steynmetz sal zugeben der obgeschreibenen frauwen dorothee eyszengreberin florenos IIIII (54). Darausz sal her geben an der erste zalunge flor. XX. und dornoch negstenn zukunfftag awff dy ostern flor. X. und abyr noch michaelis negsten flor. X. und dornoch abyr wber eyn yer awff dy fastnacht dy letzte zalunge sal er auszrichten flor. XIIII. Zu sulchem dorinne wechsel haben szy beyde vorwillet yn gegenwertigkait der egenanten hernn und yrem erkenntnisze. Auch hot dy ffrawe dorothea eyszengeberin gutwillig das awffgenommen und gelawbt hot, den niclos steynmetz wber sulche vorwillung nymmer an zufechten mit allen seynen erbnemern, sundir gweyth frey und auch ledig zuhalden zw ewigen tzeyten des zw eynem urkunth und besserer sicherhayht haben ysz lossen schreiben dy herrn des rats yn dysz stadtbuch.

Actum coram toto consilio feria quarta ante festum Katharine, anno ut supra.

(1486. november 22.) —83.

DR. T. SZ. P.

EPERJES ÚJABB TEMPLOMAI. A szent Miklós nevét viselő csúcsíveskori plébániatemplomon s az ágostai hitvallású evangélikusok templomán kívül Eperjesnek még két XVIII. századbeli temploma s a várost övező dombok egyikén két templomból és tizenkét kápolnából álló kálváriája van, mely utóbbi szintén a XVIII. században épült.

A város belsejében levő két barokk-templom egyike a görög katholikus püspöki székesegyház, a másik a ferenciek temploma. Mindkét templom multja a középkorig nyúlik vissza.

A görög katholikus székesegyház a város hajdani kórházi templomának helyén áll, melyet már a XIV. században említenek okmányok. A kórház temploma akkor még csak mint kápolna szerepel,

lehet azonban, hogy más középkori okmányainkban előforduló templomokhoz hasonlóan, pusztán azért, mert nem volt plébániával kapcsolatos.

Egy 1490-ben kelt s Ruby Józsefnek „Az eperjesi kir. katholikus főgymnasium története“ című művében közölt okmányban a templom a következő néven szerepel: „Ecclesia Beatissimae Virginis in Hospitali.“ Ha ez az egyház a XIV. században csak kápolna volt, bizonyos, hogy a XV. században templommá bővítették ki. Erre vallanak ránkmaradt szentélyének hatalmas arányai. E régi szentély hálóboltozata négy pár egyszerű konzolon nyugszik. Bordáinak profilje kései jellegű. A bordák keresztező pontjaiba ékelt címerek között Eperjesnek V. Lászlótól adományozott címere szintén arra vall, hogy a régi kórházi templom e maradványa a XV. század második felében épült. Az alája falazott énekes-karzat miatt alig szembetűnő csúcsíves boltozattól eltekintve, a görög-katholikus székesegyház egészben véve barokk-épület.

Hajója négy, lapos hevederíveken nyugvó kosárboltozatú szakaszból áll, amelyhez nyugat felé a félkörű apszis fűződik. A negyedik szakasz a templom szentélye, amelyet a hajótól a görög szertartású templomokban szokásos ikonosztáz, az áttört művű deszkafal választ el. Ez utóbbi cikornyái a megváltás tényére vonatkozó s az újszövetség hőseit ábrázoló festményeket foglalnak magukban. A középkorban ennek a templomnak a bejárata nyugaton, tehát a mai szentély helyén volt. Így maradt ez akkor is, amidőn e kórházi Mária-templom a XVI. században Eperjes tótajkú evangélikus hitközségének a birtokába került. Az ellenreformáció korában, 1673-ban a minoriták nyerték el a templomot, akik kisebb megszakításokkal II. József császár által való eltörlésükig, 1787-ig bírták. A minoriták alatt alakították át gyökeresen Eperjes régi kórházi templomát.

Hajóját egészen újonnan építették föl, régi szentélyét, amely keletnek fordulva, a főutcára szökelt ki, előcsarnokká s a félmagasságában falazott boltozat emelésével orgona-karzattá alakították át. A régi szentély egyenes zárófalát kapuval törték át, amelyet erősen kiugró oszlopos kapufelek keretébe foglaltak, aminthogy az új homlokzat is gazdag hatású félpillérekből álló tagozást és rokoko-ízlésű stuccodíszítést nyert.

A templom a hajójához fűzött két oldalkápolnával együtt Keczer Sándor sárosvármegyei alispán és Keczer István váradi nagyprépost költségén épült s 1759-ben szenteltetett föl. Az építkezés számadásai az eperjesi minoritáknak irattárával együtt a miskolczi konvent birtokába jutottak, a honnan újabban az aradi konvent levéltárába vitettek át. Ez adatok szerint a templom átalakítása 1753—1754 között történt Urlespacher Gáspár eperjesi építőmester tervei szerint. A templom homlokzatának szent Istvánt és szent Lászlót ábrázoló kőszobraiért Hartmann József kassai kőfaragó 66 forintot kapott.

Ezek a szobrok ma Kobilicz eperjesi kőfaragó kertjében láthatók s a mesteremberek készítette barokk-kőszobrok átlagán nem igen emelkednek felül. Annál szebb az a két kovácsolt vasrácsfal, amely a templomhoz fűződő oldalkápolnák nyilását zárja el. A déli rácsfal egyszerű növényi indákból áll, amelyekből szimmetrikusan elrendezett szívalakú levelek hajtanak ki.

Jóval gazdagabb hatású az északi kápolna rácsfala, amelynek pompásan elrendezett lombékítményeit a rokokó kagylói szövik át. Mind a két vasrácsot Edvi Illés Aladár a „Mintalapok“-ban közölte először.

A templom XVIII. századbeli diszítéséből még az a négy keresztelő szent János életéből merített freskókép érdemel figyelmet, a melyet 1757-ben egy kassai festő a főhomlokzatot diszítő s Jézus keresztelését ábrázoló képpel egyetemben 125 forintért festett. Ez utóbbi kép újabban csunya átfestésen esett keresztül. A négy mennyezeti festmény azonban ma is ép s XVIII. századbeli képírásunk java emlékei közé tartozik. Mesterének neve ismeretlen, de bármily olcsón dolgozott, bízvást megérdemelte volna, hogy a számadások nevét is megörökítsék.

Az imígyen újjáépült és diszített minorita-templom s a mai püspöki palotába foglalt és keresztfolyosóján igen szép stuccomennyezetekkel ékes kolostor 1788 ban leégett.

1791-ben a kincstár az általa újból betetőzött templomot a görög katholikus vikáriátusnak adta át, 1816-ban az eperjesi görög katholikus püspökség alapításával templomunk székesegyház lett s mint ilyen, újabb művészi ékességhez csak a mult század második felében jutott. A mai hatalmas ikonosztáz 1846-ból való, egész képtárt kitevő festményei azonban többnyire csak gépies másolatok. Vályi János püspök és elődje Tóth Miklós idejében gyarapodott jelentősb mértékben, művészi tekintetben a templom.

1882-ben a templom restaurálása kapcsán Roskovics Ignác falképeket festett itt, amelyek a XVIII. századbeli mennyezet-képekhez illeszkedve, a szentély boltozatát és oltárfalát s az orgonakarzatot diszítik. Az oldalkápolnák rácsfala fölé Roskovics két óriási bibliai kompoziciót szánt; ez azonban mindmáig befejezetlen. A görög katolikus székesegyház bejáratától jobbra a régi kórházi templom szentélyfalához fűződik a lorettoi kápolna, amelynek fából faragott, feketére festett Madonna-szobra a XVIII. századból való jelentéktelen munka, az eperjesi nők körében azonban házasságszerző Madonna néven ismeretes s nagy tiszteletnek örvend.

Eperjes másik barokk-temploma a Kossuth Lajos-utcában van s a ferenciek kolostorával kapcsolatos. A templom helyén eredetileg a karmeliták temploma állott, a melyet okmányok már a XIV. században említenek. Ezt a régi templomot a reformáció uralma idején az eperjesi tanács magtárnak használta, I. Lipót király többszöri sürgetésére 1671-ben az omladozó

karmelita kolostorral egyetemben a ferenciek nyerték el, akik a régi templomot lebontották s a Klobusiczkyak bőkezűségéből a mai barokk-templomot építették helyére. A Klobusiczky család emlékét Eperjesen a pompás stucco homlokzatáról nevezetes s ma kaszárnyának használt XVII. századbeli épület hirdeti a legékesebben. A ferenciek templomát Klobusiczky Ferenc báró 1708-ban kezdte építtetni. Építését fia István folytatta s ennek özvegye Kapy Klára fejezte be. A templom egyhajós, kosár-boltozatokkal bíró, egyenes záródású barokk-épület, oldalfalaihoz egy-egy kápolnasor fűződik. Homlokzata 1718-ig csak az emeleti párkányig épült ki s a templom e része a legművésziesebb. — Különösen kapuja s egyszerű, de ízlésesen faragott ablakai szépek. — A homlokzat felső része s a két torony csak 1758-ban készült el s művészi szempontból véve jelentéktelen. A kapu-felek félpillérfejezeteit a XVII. századbeli Klobusiczky-ház stuccoiból merített gyümölcsmotivumok diszítik ; homlokgerendáján s csonkaszárú háromszögletes ormának alján egy-egy az építés kezdetének évét magában foglaló kronostikon olvasható : MagnIfICI FranCIsCI kLobVsICzkI BaronIs a zétén ChrIstInae Soós a SóVár eXpensIs fIerI eXtrViquVe proCVrata — DIVo IesV ChrIstI nVtrItIo eX Voto obLata HonorabILIbVs sanctI PatrIs FranCIsCI SeraphICI reLIgIosIs DesignatVr.

A szent József nevét viselő templom főoltárát Kapy Klára 1724-ben alapította. Az 1732-ben befejezett oltár mestere a Megváltóról elnevezett Ferencrendű magyar provincia történetével foglalkozó s 1758-ban megjelent könyv szerint Streczius Ferenc „jeles szobrász“ volt. Hogy mily óriási alkotmány lehetett e barokk oltár, arra az a körülmény vall, hogy 1755-ben megaranyozása 2600 rajnai forintba került. Az oltárt 1871-ben tűzvész pusztította el s ma a falra festett illuziós, oszlopos portálszerű diszítés pótolja, amely egyben a gyermek Jézust Máriával és szent Józseffel ábrázoló, oltárképnek szolgáló óriási olajfestmény foglalata. Bármily bravurral készült is a kép és bármily ügyes távlattal festett architektonikus foglalata, egészben véve egyéniség nélkül szűkölködő munka, amelyet a ferenciek egyik kolostorról-kolostorra vándorló piktor testvére festett.

A ferenciek középkori mintára épült, hajdan sgraffitókkal ékes, de ma bemeszelt állapotában kívülről minden művészi jelleg híján levő kolostorának építéséről a kassai városi levéltárban maradtak ránk adatok.

Ezek szerint az eperjesi kőmíves czéh pörbe fogta Thornyossi Tamás kassai építőmestert, amiért 1715-ben a Klobusiczkyak megbízásából az eperjesi Ferencrendű kolostor építését elvállalta. Hogy mi lett a pörnek eredménye, nem tudjuk, csak az bizonyos, hogy Thornyossi pár évvel ezután anyagilag tönkrement.

Eperjes harmadik barokk-emléke, illetve emlékcsoportja a város határában épült kálvária, a jezsuiták zajos pompával teli művészetének érdekes példája. Lombok sűrűjéből kivillanó, szimmetrikusan elhelyezett épületeivel, az eperjesi kálvária páratlanul festői látvány s különösen távolról, így a Ferenciek kertjében fönmaradt óriási bástya terraszáról, elragadó. De két temploma s tizenkét régi kápolnája is, igaz, hogy többnyire csak negativ értelemben, számos érdekes tanulsággal szolgál. Az eperjesi kálváriát 1721-ben a jezsuiták által szervezett s a haldokló Krisztus nevét viselő vallásos társulat alapította. Ebben az évben szentelték föl az első stáció kápolnáját, amelynek fából faragott domborműve Krisztust az Olajfák hegyén ábrázolja.

A kápolna négyzetes alapon épült, mellső oldalán nyitott kicsiny házikó, háromszögletes orommal. Nyilását egyszerű barokk vasrács zárja el, oromfalát stucco ékítményekbe foglalt címer tölti ki. Ennek mintájára épültek a többi kápolnák is, amelyeket a hegy oldalán kétfelől fölfelé kígyózó utak mentén szimetrikusan helyeztek el. Ruby József adatai szerint 1750-ig csak néhány kápolna épült. A templomot a hegy tetején csupán 1753-ban fejezték be. E templom hatalmas kupolás csarnok, amely kupoláján s homlokzatának két sarkán egy-egy toronynyal bír és amelyhez keresztben egy-egy hosszúkás kápolna fűződik.

Úgy a kupolás csarnok, mint a két kápolna belsejét véges-végig a jezsuitákra nézve jellemző túlzásokkal teli allegorikus festmények lepik el. A főoltár fölött sziklát utánzó talapzaton fából faragott, festett hátterű kálvária-csoportozat áll. A hármas tornyú templom külsejét a homlokzatán kiugró oszlopos erkély rokokó stílű kovácsolt vaskorlátja s a felsőmagyarországi renaissance stílus elhalványult reminiszcenciáival vegyülő stukko-cikornyái teszik érdekessé. Ez a templom nagyrészt ismét a Klobusiczkyak bőkezűségéből épült. Radzivill Károly litván herczeg, aki akkoriban számos lengyel főúrral egyetemben Eperjesen lakott, 1764-ben vetette meg a kálvária szentlépcső-templomának alapját.

Ez a templom az előbbi alatt a hegyoldal közepén áll s a római Santa Scala mintájára épült. A lépcső alját elzáró homlokzat ormán rokoko-stílű stucco cikornyák között az alapító címere látható ezzel a fölirattal : Carolus II. Radzivill Princeps Lythvaniae Benefactor 1765.

A dongaboltos lépcsőház felső végéhez fűződő szentélyt kupolaboltozat fedi, oltárát a kápolnák domborműveihez hasonlóan torzmódra jellemzett Pieta-csoportozat diszíti. 1766-ban még három kápolna épült: egy-egy a szent lépcső templomának két oldalán s egy ennek háta mögött. Korunkban még két kápolnával gyarapították a XVIII. századbeli kápolnák számát. Ezekben primitiv festményeket helyeztek el.

Az eperjesi kálvária régen városi előkelőségek temetkező helye is volt. Néhány sírboltja igen érdekes fényt vet a mult század első felének vidéki művészi életére. A legszebb ezek közül Paracelsus dr., a város akkori főorvosának sírboltja, mely egyiptomi

stílben, trapezalakú nyílását szegélyző két lótoszfejű oszloppal, faragott homokkőből 1827-ben épült.

A Szirmayak klasszicizáló ízlésű s alaprajzi elrendezésében sajátos provincializmust mutató kriptájának érdekességet kovácsolt vasrácsfala kölcsönöz, amely egymás mellett sorakozó s lecsüngő stilizált mákfejekben végződő rudakból áll. Ez a két kápolna a szent lépcső-templomtól balra esik. A hegy tetején levő templom szomszédságában áll elhagyatottan az utolsó Vandernáth gróf és két feleségének kriptája. A Vandernáth grófok háza Eperjesen az a gazdagon tagozott és diszített, kőhomlokzatánál fogva nevezetes XVIII. századbeli épület volt, amelyet címert magában foglaló oromfala csúcsán kuruc vitéz derékig ábrázolt szobra diszít. A ház erkélyén empirestílű pompás hatású kovácsolt vaskorlát van. Érdekes a kálváriahegyi Vandernáth-kripta kettős rácsos kapuja is, amelynek empirestilű lombfűzérei csúcsos ívekből összerótt frizekkel olvadnak össze.

Az eperjesi Kálvária-hegy tetejének hatalmas terraszáról felséges kilátás nyílik a város szépséges vidékére. Balfelől kezdve egymás után ötlik szemünkbe a sárosi vár, a kopasz és erdős Strázs, az előbbi állítólag őskori teleppel ormán; tovább jobbra a kapi vár, majd a sebesi vár, végül az erdő sűrűjéből kivillanó rozsdafolt képében a sósújfalvi vár romja. A térséges völgy ölén, a melyet e hegyek ormán épült várak szegélyeznek, számos falu fehérlik. Ezek templomai jórészt még a középkorból valók. A legszebb közülük Soóvár XIV. századbeli plébánia-temploma. Ez három hajós csúcsíves csarnok-templom, a melynek csak szentélye szenvedett a XVIII. században nagyobb mérvű átalakítást.

—84. Divald Kornél

PILGRAM ANTAL MAGYARORSZÁGI MŰKÖDÉSÉHEZ. Schauff János említi egyik cikkében (Beyträge zu einer küfntigen Kunstgeschichte von Ungern. Schedius, Zeitschrift von und für Ungern 1804 VI. k. I. füz. 38 – 9. lap.), hogy a pozsonyi Erzsébet-apácák templomát „egy bizonyos“ Pilgram nevű architektus építette. „Ez az építész sok szép művet alkotott és már ezen egy templomi épülete alapján megérdemli azt a megtiszteltetést, — írja Schauff — hogy Magyarország architektusai közé számítsuk.“

Schauff magasztaló szavait mellőzve, csupán Pilgramra akarjuk fölhívni a figyelmet.

Wurzbach szerint (Biogr. Lexikon 22-ter Theil, Wien 1870, 290—91. lap) két Pilgram Antalt ismer a német műtörténelem. Az egyik — az architektus — a XVI-ik században élt s mint ilyen, jó hírnévre tett szert. Életéről azonban mitse tud mondani. A második Pilgram Antal képfaragó volt s már a XIV-ik században részt vett a bécsi Szt István templom építésénél. Erről csak annyit tud, hogy Brünnben született.

E két művészről oly sok, egymással ellentétes adat jutott közforgalomba, hogy dr. Nagler K. G. (Neues allg. Künstlerlexicon XI. köt.) ez ellenmondásokat szükségesnek tartotta tőle telhetőleg tisztázni.

Nem lehetetlen, hogy az építész Pilgram Antal alkotta meg a pozsonyi Erzsébet-apácák templomát a XVI-ik században, de az sincs kizárva, hogy a Bécsben dolgozó másik Pilgram Antal rándulhatott le a közeli Pozsonyba, hol alkalom nyilt arra, hogy magasabb feladatokat is magára vállaljon.

Az épület stílusának közelebbi vizsgálata annak megállapítására bizonyára alkalmat fog adni, hogy architektusaink a XIV-ik vagy pedig a XVI-ik században élt Pilgram Antalt tekinthetik-e az Erzsébet-apácák pozsonyi temploma fölépítőjének.

—85. Bayer József

JÁNOS DIÁK. A kassai Domokos-rendház könyvtárában őrzött régi kodexek egy eddig ismeretlen könyvillusztrátor nevét örökítik meg. Az egyik kötet végén ugyanis ott találjuk a miniator nevét:

Janusch Dyack.

Igaz, hogy ez németes írásmóddal van feljegyezve, de viszont mert más helyütt F. J. C. betűkkel jelöli nevét, amit talán Frater Johannes Cassoviensisnek kell olvasni, joggal következtethetjük, hogy itt magyar, kassai származású könyvillusztrátorral van dolgunk. A zárda tehát abban a helyzetben volt, hogy a név mellett látható évszám szerint 1476-ban ügyes miniatort tartson, ki a kezdőbetűket készítette és a lapok széleit is diszítményekkel festette. Kivánatos volna, ha a kodex-illusztrátorok festményeinek motivumaival is foglalkoznánk, ami némileg betekintést engedne nemcsak az akkori izlésbe, de megállapíthatnók ennek alapján egy-egy motivum elterjedésének történetét is. R. —86.

MEDICZKI LÁSZLÓ, Rákóczi-korabeli festő. Művészettörténetünkben e névről vajmi keveset olvashatunk. Munkái mindeddig ismeretlenek s csupán egy feljegyzés tartja fenn emlékét. Ott van ez az Országos Levéltárban; található ama jegyzőkönyvben, hová feljegyezték a II. Rákóczi Ferenchez érkezett kérvények rövid tartalmát és az erre adott válaszokat.

1704. elején 1393. szám alatt találjuk e bejegyzést:

„Mediczki László alázatosan instál Ngodnak: Mivel Belényesben lévén képíró, a rácok minden javait és ruháit elvitték, immár Lengyelországban, haza igyekszik; Ngod méltóztassék számára egy passust adni.“

De II. Rákóczi Ferenc úgy látszik nem teljesítette a festő kérését, mert a folyamodványra az volt a válasz: „Ha alkalmatos lészen az képírásra, szolgálatunkba bévesszük“. Vajjon került-e erre sor? Mi lett Mediczki László további sorsa, arra II. Rákóczi Ferenc iratai közt további feljegyzés nincs.

A fent közlött adatból két motivum tűnik ki, melynek alapján a további kutatásokat folytattam. Az egyik, hogy Mediczki László nem volt magyar-

országi származású, hanem bizonyára lengyel, mert az őt ért csapás után haza kivánkozott, Lengyelországba.

Írtam ez ügyben Sokolonsky Marian udvari tanácsos, egyetemi tanárnak, a krakkai akadémia műtörténeti bizottsága elnökének, de mint írja, előtte ez a név teljesen ismeretlen. Mediczkit a lengyel források nem ismerik, lengyelországi működésének semmi nyoma. Hogy ez ügy szélesebb körben keltsen érdeklődést, Sokolonsky a műtörténeti bizottság 1903 február 26-án tartott ülésében újból szóba hozta Mediczki László nevét, de mint a bizottság jegyzője Kieszkowszky György dr. értesít, itt sem tudnak felőle többet és csak további levéltári kutatásoktól tették függővé az esetleges eredményt.

Épp ily eredménytelen volt a belényesi kutatás. Beliczay Elek, e város főjegyzője, kutatta át az ide vonatkozó iratokat, de eredménytelenűl. Épp így nem nyujtottak felvilágosítást, az ottani r. kat. plébánia feljegyzései sem. Egyedül a nagyváradi püspöki levéltár nyujthatna tán némi felvilágosítást; talán az ottani származási könyvekben előfordul Mediczki László neve, mert valószinűnek látszik, hogy a festő az akkori időben épült templom oltárképeit készíthette és ezért időzött püspöki meghívásra Belényesen.

—87.

POZSONYI RÉGI FESTŐK. Rumy Károly György kézirati feljegyzései alapján néhány pozsonyi születésű festőről emlékezhetünk meg. Adataink ugyan nem bőségesek, de talán módot nyujtanak további kutatásokra. Így felemlítve találjuk Schröck Mihály nevét, ki 1670-ben született Pozsonyban. Mint arcképfestő tűnt ki leginkább. Eleinte szülővárosában élt, majd Berlinbe költözködött s ott is halt meg. Forrásunk szerint Nikolai „Beschreibung von Berlin und Potsdam“ című művében meg is emlékezik róla, de sajnos nekünk nem sikerült a könyvet megszereznünk. — Schmidely Dániel a Pozsonyban élő Kamaufnak volt a tanítványa, ki „természet után festett“ csendéletképeivel aratott tetszést a XVIII. században. Arcképei közül feltűnést keltett Hermann András orvos képe, melyet Bécsben Haid metszett. Schmidely Dániel is arcképei révén lett kedvelt festője Pozsonynak. Különösen szinei voltak tiszták. Föl. is jegyezték róla: „Vorzüglich zeichnete sich bei seinen Arbeiten die Reinlichkeit seiner Farben.“ Schmidely tanítványa volt Oswald Ferdinand, egy pozsonyi mészáros fia, kit atyja eleinte a saját mesterségére kényszerített. De utóbb, mikor rajzai baráti körben feltűnést keltettek, atyja sem vonakodott attól, hogy a művészettel foglalkozzék. Schmidely Dániel két irányban fejlesztette tehetségét. Tanulóéveiből különösen üvegre festett képei ismeretesek; később, mint arcképfestő vált nevezetessé. Pozsonyi születésű volt Guttmann Sándor, ki Palkó Károlynak volt tanítványa. Hosszabb ideig Drezdában tartózkodott és itt különösen mint történelmi képfestő aratott sikereket.

A XVIII. század e pozsonyi születésű festői mellett nem lesz érdektelen még ama festőkről is megemlékezni, kik ezidőben ott éltek és hozzájárultak a művészet megkedveltetéséhez. Ezek közé tartozik a három Palkó: Károly, Ferenc és Gáspár. Palkó Károly a jezsuitáknál tanult, majd Bécsbe ment, hol az akadémiát végezte. Mikor visszatért Pozsonyba, az Eszterházy- és Balassa-család látta el munkával. A pozsonyi régi Salvator-templomban látható „Krisztus az olajhegyen“ című oltárképe. A szentháromságnak van ajánlva a pozsonyi Kreutzherrenkircheben lévő igen sikerült oltárképe, melynek „A rabszolgák kiszabadítása“ a címe. E kép a török fogságból kiszabaduló keresztényeket ábrázolja. Oltárképei vannak még a tatai, igmándi, eperjesi és tallosi templomokban is. Palkó Károly utóbb Drezdába ment s ott működött. Palkó Ferenc különösen arcképeivel és történelmi festményeivel keltett feltűnést. A Szent Salvator-templomban két oltárképe van, melyek Xavéri Szent Ferencet és Szent Ignácot ábrázolják. A pozsonyi székesegyházban van egy képe, mely Szent István emlékének van szentelve. Mindkét Palkónak atyja Palkó Gáspár, ki a porosz háborúk idején jött Pozsonyba s kiről tévesen hiszi Récsey Viktor dr., hogy magyar származású. Ez a Palkó Gáspár Pozsonyban halt meg 1754-ben. Róla feljegyezték, hogy abban jeleskedett, hogy $1^1/_2$ láb nagyságú papirlapon 50 személyt tudott jól megfesteni. Svájci származású volt Egele, ki a XVIII. század közepén tartózkodott hosszabb ideig Pozsonyban. Itt leginkább freskókat és oltárképeket festett. Azonkívül néhány arcképet is. Maulpertsch Antal tanítványa volt Zollinger, kinek freskófestményei még néhány pozsonyi épületen a XIX. század elején látható volt. Ennek néhány történelmi festménye is ismeretes.

—88.

MESSERSCHMIDT FERENC, pozsonyi szobrász a XVIII. században. Legkiválóbb alkotása a Belvedereben látható: „Mária Terézia a pozsonyi koronázáskor“. Ő készítette I. Ferenc frankfurti koronázási szobrát is. A Szent István-templomban Bécsben láthatók tőle Szent János és Mária szobra. Szobrai közül meg kell még említenünk: „Mária szeplőtlen fogantatását“, melyen a szamaritánusok és Jézus is látható, továbbá feljegyezve találjuk, hogy a pozsonyi régi kéményseprős-utcában a Mesmer-házban volt egy medence szélén egy életnagyságú nőalakja, amint gyermekeit mossa. Pozsonyból szülővárosába ment, Wiesenstegbe, majd Münchenbe hívták, de hat hónap mulva visszatért Pozsonyba, hol a város végén visszavonultan élt haláláig. Itt készítette Albert főherceg márványszobrát és Batthyány Fülöp gróf alabástrom mellszobrát. E magányában készült ama 48 emberfej is, mely különbözőképen mutatja be a nevető, ásító, síró embert. Különc volt, ki iparosokkal, segédekkel barátkozott. 1784-ben halt meg Pozsonyban tüdő-

gyuladásban. Róla ír, forrásunk szerint, Nicolai: „Reisen durch Deutschland und Ungarn" című művében is, de ezt mi nem használhattuk. —89.

BORSOS JÓZSEF festőről Szana Tamás is megemlékezik, mi a következőkben inkább művei teljes sorozatának bemutatására törekszünk és két egykorú birálatot óhajtunk közölni.

Művei a következők: „Csendélet" (1850), „Gondoskodás" (1846), „A drótostót" (1846), „Bor és asszony" (1847). „Szeret — nem szeret" (1856), „A kiváncsiság" (1856), „Álarcosbál után reggel" (1850), „A meglepetés" (1850), „Krízis a művészéletben" (1853), „Megsebesült harcos" (1853), „Háború után" (1854), Andrássy Manó gr. (1853), Steger operaénekes (1854), Eszterházy herceg (Nemzeti Múzeum) „Az özvegy" és „Elefántcsont-poharak" (év nélkül). Wurzbach (II. 78. l.) azt írja róla, hogy tájképeket nem tud festeni, mert a levegőt nem tanulmányozta. Annál jobbak arcképei. Különösen a fej tartása, a viselet és a hús színe által válik ki. A „Jahrbuch des deutschen Elementes in Ungarn"-ban (1846) Károly Lázár következőket írja róla (156. l.): „Amerling tanítványa, kit gyakran felülmul eleganciájával, kiváló technikájával. A természetnek költőies felfogása hírnevet biztosít számára. Koloritjában szépség és fény egyesül. Változatossága előnyeit csendéletképei tárják fel. Arcképfestésben nyilvánul igazán ereje; tanulmányfejei kitünőek. Borsos még igen fiatal ember, ki még lecsiszolja, a mi felesleges. A közönség ne ignorálja őt. Kár őt Barabás és Marastoni mellett letárgyalni, lesz idő, mikor még büszkék leszünk arra, hogy Borsos magyar". —90.

FALKA SÁMUEL (bikfalvi) rajzoló, rézmetsző, nyomdász és betűmetsző. Wurzbach nem ismeri, a Pallas Lexicon sem. Egyedül Szinnyei említi. 1766. V. 4. született Fogarason. Tanult Székely-Udvarhelyen, majd Szebenben és az utóbbi helyen a rajzolásban útmutatója Neuhauser Ferenc volt, Teleki Sámuel gróf volt a pártolója, ki Bécsbe küldte; itt bikfalvi Koré Zsigmond, festő és színműfordító utbaigazító· támogatása mellett tanult. A betűmetszést akarta elsajátítani, de a híres Mannsfeld nem fogadta be tanítványai közé. Így a képzőművészeti akadémiába járt és emellett a pénzverdében tanulta az acélmetszést. Végül talált mestert, aki betűmetszésben is oktatta. Szinnyei szerint 1792—1794. végezte az akadémiát. Nagy Iván szerint 1795-ben első jutalmat nyert a bécsi akadémián. Általa metszett betűkkel jelent meg akkor gr. Teleki Sámuel maros-vásárhelyi könyvtárának nyomtatott catalogusa és Locatella Xenofonja. E betűk Mannsfeld öntődéjéből kerültek ki, ki meggyőződve Falka Sámuel képességeiről, ezután nagy elismeréssel viseltetett iránta. 1798-ban már az erdélyi kormány utalja ki tanulmányai költségét, a király jóváhagyása mellett. Végre kinevezték Budára a m. kir. egyetemi nyomdához igazgatónak 800 Rhf. fizetéssel és nyugdíjjal. Távozása előtt kellemetlensége is volt a bécsi rendőrséggel. Görög Demeter megbízta ugyanis stereotyp-táblák készítésével. A bécsi rendőrség e tekintetben szabadalmat kérő folyamodványában többet gyanított és tartott az akkori francia áramlatoktól. De végre meggyőződve az intenciók helyességéről, annál nagyobb elismeréssel adózott Falkának. Stereotyp-táblát készített Falka József nádor első házassága emlékezetére. Ily stereotypokat többet is készített.

Mint rézmetszőtől a következő képeit ismerjük:

1. gróf Teleki László arcképe,
2. gróf Suvarow volt tábornagy arcképe,
3. Cornides Dániel arcképe és
4. Éder József arcképe.

De mint az Erdélyi Múzeum 1816. V. 181. l. találóan jegyzi meg életírója: „Falkának főbb ereje inkább a Betűmetszésben, mint a mejjkép metszésben mutatta magát."

Ezeken kívül Falka metszette „A Nemzeti Gyűjtemények tárházának homlokfalát". Ez alatt a szemináriumban elhelyezett Nemzeti Múzeumot kell értenünk (1817). A szent gellérthegyi csillagvizsgáló toronynak alapkövébe az épület rajzát, betűit, a pesti új játékszín alapkövébe fehér ólomra a Kulcsár István által írt verseket (megjelentek a Hazai Tudosításokban) szintén Falka metszette. Kazinczyval, mint nyomdász állott összeköttetésben.

Meghalt Budán, 1826. jan. 20.

(L. Erdélyi Múzeum 1816. V., 177—182. l. — Tud. Gyűjtemény 1827. XI., 124. l. — Bécsi M. Mercurius 1793. II. 49. l. — M. Kurir 1798. II., 128. l.) —91.

CZETTER SÁMUEL, korának legtekintélyesebb rézmetszője. Születési helyét és évét sem Nagler, sem Wurzbach nem említi. De a „Magyar Hirmondó" 1793. évfolyamának I. 451/2. l. szó van róla és itt, habár „Tzetter" név alatt, orosházi születésűnek mondatik. Ekkor már neve ismert volt: a szerkesztőség azt említi, hogy erdélyi olvasói az általuk beküldött képek alatt gyakran láthatták e nevet. E folyóirat úgy emlékezik meg róla, mint szép tehetségű ifjúról, ki szorgalommal fáradozik Maulpertsch egy képének rézmetszésén. Mikor tanulmányait a bécsi akadémián végezte, gróf Balassa Ferenc vette pártfogásába: száz forintot adott a kezdőnek, saját költségén sokszorosította az említett képet és szétosztatta a Bécsben időző mágnások közt. E képnek címe: „Vénus diadalma" és érdekességével az 1877-ben Bécsben rendezett történelmi kiállításon is feltűnést keltett. E rézmetszet jelenleg az akadémia tulajdonát képezi. Ismert képei a következők: „Az álom", Dürer nyomán, készítette 1786-ban, „Krisztus a keresztfán", C. le Brun után (1793), Engel János Keresztély arcképe (1805), Eszterházy Miklós herczeg, továbbá Teleki Sámuel képe 1796-ból, Eszterházy Miklós egy másik képe 1795-ből és mint a „Hungaria in Parabolis" cím-

képe, Condé H. képe 1804. Ez az egyedüli képe, melyen a készítés helyeként Buda van megjelölve. Ezenkivül Wurzbach gyűjteményében megvan egy medaillon-képe 1797-ből, minden cím nélkül. Ez egy díszbe öltözött magyart ábrázol, ki jobbkezével asztalra támaszkodik, melyen kalpagja van, balkezében pedig egy könyvet tart. Ugyancsak cím nélküli az a képe, mely alatt e latin mondás van: Nec vixit male, qui natus moriensque fefellit. Horat. Batta Lampi pinxit.

Kazinczyval még tanulókorában ismerkedett meg. A Nemzeti Múzeum könyvtárában őriznek egy 1791-ben kelt bécsi levelet, melyből arra következtetünk, hogy ekkor már Kazinczy és Czetter Sámuel között élénk összeköttetés volt. E levélből egyszersmind oly munkájáról is nyerünk tudomást, miről eddig a fentebbiekben még nem emlékeztünk meg. Ekkor ugyanis megküldi Viczainak a képét Kazinzcynak és jelzi, miután tudja róla, hogy a rézmetszések nagy kedvelője, legközelebb még újabban elkészített munkáit is megküldi. Metszésért, papirért, nyomásért, felszámít 33 forint 30 krt. Jelzi ekkor lakását is: „auf dem Spitlberg in der Kindlgasse beym grünen Jäger No. 127, im 2-ten Stock, die zweite Thür neben der Stiege".

Ezen összeköttetésnek nyoma megvan még utóbb 11 évvel is, mikor 1802. X. 31. Kazinczy azt írja Virág Benedeknek, hogy Czetter rajzolásait küldje le hozzá Kolyra. Ekkor már Csokonai is azt tervezi, hogy Kazinczy kérésére lefesteti és rézbemetszeti magát és említi, hogy Bécsbe készül, mert jobbnak reméli Czetter munkáját annál a „budai rátz ifjunál — nevét nem említi — a ki egy fél Souveraindorért fest és szerentsésen talál". (L. Csokonai Mihály levelét Kazinczyhez 1802. XII. 26. Akadémia Kvtr. Irod. Levltr. 4r. 187. sz.)

Czetter Sámuelnek egy rézmetszetét említi Németh László Kazinczyhoz, írt levelében (Akadémia Kvtr. Irod. Levltr. 176. sz.), mikor Teleki Domokosnak 1796-ban Bécsben megjelent „Egy néhány hazai utazások leírásá"-nak javításáról ír. E könyv címlapját ugyanis megelőzi Teleky Sámunelnek Czetter Sámueltől metszett arcképe.

Kazinczy gondolkodására vet világot, hogy rosszalotta Czetter Sámuel német hangzású nevét. „Arra kértem Czettert — írja 1807. VI. 29. Cserey Farkasnak — hogy a' Czetter nevet rúgja el magától s nevezze magát Orosházinak", de úgy látszik, nem volt ennek eredménye, mert Czetter továbbra is csak származása megjelöléseként használja ezt neve előtt. Máskor pedig azt írja Kazinczy Czetterről, hogy „istentelen ember a német, kivált soknak jegyzése szerint Amphibium, mint pld. ok: a németből lett magyar Czetter, a Lutheranus, aki sem nem Pápista, sem nem Kalvinista, hanem közben áll a kettő között'".

Rumy Károly Györgyhöz 1810. II. 25. intézett levelében Kazinczy megemlíti Baróczy Sándor nekrologja kapcsán, hogy 1802-ben arcképét Czetter Sámuel metszette rézbe, de hozzáteszi: „es ist nicht ganz gelungen".

Kazinczy Ferenc Sárközy Istvánnak 1811. IV. 19. írt leveléből tudjuk, hogy Czetter Somsich Lázár arcképét is metszette 1803-ban, de mint Czetter panaszkodott, „Somsich véle mocskosan bánt, ki nem fizetvén a' tenni parancsolt munkát, tudniillik a' réz metszését".

Lehetséges, hogy Czetter nem végezte lelkiismeretesen munkáját, mert Virág Benedek is 1811-ben arról panaszkodik, hogy Czetternek előre fizetett 30 frtja „oda van!" de vígasztalodik, „oda se neki!"

De azért Czettertől nem lehet elvitatni rézmetszeteinek gondos kivitelét. Művészetén meglátni, hogy John vagy Weisz volt a mestere. A metszés tiszta, az árnyékolásra kellően ügyel, az arcképeknél az arc kifejezése eléggé karakterisztikus. Leginkább Bécsben, majd Budán dolgozott, de járt Olaszországban is. Művei, ha ma nem is ritkák, de gyakoriaknak sem mondhatók. —92.

KOVÁTSCH JÓZSEF, rézmetsző. Magyar származása, bár nevét németesen írta, kétségkívülinek látszik. Wurzbach (XIII. 67. 1.) feljegyzi születési napját és helyét — Bécs, 1799. IV. 22. — de halálozási napja ismeretlen. 1836-ból még ismerjük rézmetszeteit. Az „Immergrün" című almanach újból kiadta 1843. évfolyamában Cantarini Simon festményének: „Lucretia"-nak rézmetszetét; lehetséges, hogy még ekkor is élt. Iskoláit Bécsben végezte, a piaristáknál, majd a rajzban Stőber József rézmetsző adott oktatást. Utóbb a bécsi akadémiát látogatta. Munkái tetszésre találtak, különösen a technikai kivitelt dicsérték. Leginkább almanachok s zsebkönyvek kiadói foglalkoztatták. Magyar kiadványokban s zsebkönyvekben a következő metszetei jelentek meg:

1. Szent László, a magyarok Mózese. (l. Igaz Sámuel: Hébe. 1823. évf 12r.)
2. Zempléni vitézek emléke. Perger rajza után. (l. u. o. 12r.)
3. A haldokló szent Czeczilia. Scheffer után. (l. u. o. 1825. évf.)
4. Az anyai szeretet Franceschini M. Antal után. (l. u. o. 1826. évf.)
5. A vak Tobiás. Caravaggio után. (l. u. o. 12r.)

Ezenkívül metszette a görög egyesült eperjesi egyházmegye könyvtár-alapítójának: Kováts Jánosnak képét, Miklósy József festménye után. Lehetséges, hogy ez a férfiu a rézmetszővel a rokonságban is állott. —93.

LENHARDT SAMU, rajzoló és rézmetsző Pesten. Születési helye és éve Nagy Iván szerint ismeretlen. Hosszább ideig Pesten tartózkodott. Itteni metszetein rendesen jelezte is „sc. Pestini". Nagy Iván 1817—1832. évi időközt említi e tartózkodás idejéül, de ha figyelembe veszszük, hogy Nagy

Iván még ismeri Spányik Glycér kegyesrendi tanár képének 1838-ban készült metszetét: lehetséges, hogy még ez időben is Pesten tartózkodott. Leginkább a „Tudományos Gyűjtemény“ foglalkoztatta. Az 1822. évtől, valamint az 1825. évfolyam 1—6. köteteitől eltekintve, minden kötet elé Lenhardt metszette Magyarország címerét és az égő szövétneket tartó nemtőt.

Metszetei közül a következőket ismerjük:

1. Egy római lovag. (l. Dugonits András: Nevezetes hadi vezérek. Pest, 1817. 8r.)

2. Címkép. (l. Somogyi Gedeon: Értekezés a magyar verselés módjáról és Petronius versei. Veszprém, 1819. 8r.)

3. A chinai császárhoz díszmenet. (l. Kis János: Nevezetes Utazások. Pest, 1818. V. köt. 8r.)

4. Philadelphia látképe és Amerika partjai. (l. Kis János: Nevezetes Utazások. Pest, 1819. évi VIII. köt.)

5. A tiszai kérész. Rovarok. Saját rajza után. (l. Tudományos Gyűjtemény. 1819. évi VIII. köt.)

6. Stokholm városa. (l. Kis János: Nevezetes Utazások. Pest, 1819. VIII. kötet.)

7. Báthori Zsigmond emlékpénze, (l. Tud. Gyűjt. 1819. X. köt. 8r.)

8. Fusz János magyar zeneszerző emléke. Czollner Lajos rajza után. (l. u. o. 1819. XII. köt.)

9. Római régiségek. (l. Tudományos Gyűjtemény, 1820. I. köt. 8r.)

10. Dévény vára Pozsony vármegyében. A. R. után. (l. u. o. 1820. X. köt. 8r.)

11. Ghymes vára. A. R. után. (l. u. o. 1821. II. köt. 8. r.)

12. Majláth György. Donát után, Kärgling rajza szerint. (l. u. o. 1821. XI. köt. 8r.)

13. Buda a XVII. században. Boutibon rajza után. (l. Schams Beschreibung der Stadt Ofen. 1822.)

14. Siklós vára. Strázsay János rajza után. (l. Tudományos Gyűjtemény. 1823. III. köt.)

15. Péczely arczképe. Kärgling után. 8r. (l. u. o. 1823. X. kötet.)

16. Báró Fischer István, egri érsek. (l. u o. 1823. XII. köt.)

17. Déva vára. (l. Göttfi Borbála: Hóra Pórhada. Pest, 1823. 8r.)

18. Árpád. (l. Svastics Ignác: Magyarok Esmérete. Pest, 1823. 8r.)

19. A németrend nagymestere és vitéze hajdan. (l. Tudományos Gyűjtemény, 1824. V. köt.)

20. A németrend nagymestere és vitéze most (l. u. o. 1824. VI. köt. 8r.)

21. Gróf Festetich György arcképe. (l. u. o. 1821. X. köt. 8r.)

22. Berzeviczy Gergely arcképe. (l. u. o. 1825. X. köt. 8r.)

23. Trattner János Tamás arcképe, Kärgling után. (l. u. o. 1826. VII. köt.)

24. Szépírási minták: 1827. (l. u. o. 1827. IX. köt. 113. l.)

25. Szögyényi Zsigmond alkancellár arcképe, Kärgling után. (l. u. o 1828. V. köt.)

26. Gróf Batthyány Ádám országbiró arcképe. (l. u. o. 1828. XII. köt. 8r.)

27—38.: Nógrád vára, Fülek vára, Dévény vára, Gács vára, Kékkő vára, Szécsény, Hollókő, Salgó-vár, Somoskő, Buják-vár, Baglyas-vár, Ecseg vára. A 27—38. számúak Lányi rajzai után.

39. Szanda vára. (l. Mocsáry Antal: Nógrád-vármegye leírásában. Pest, 1826. I—IV. kötet. 8r.)

40. Nógrád vármegye régi pecsétei. 8r.

41. Gr. Forgách-család pecsétei. (l. Mocsáry Antal: Nógrád vármegye leírása. Pest, 1826. IV. k. 4. és 129. l.)

42. Verbőczy István arcképe. 1830. 8r.

43. Gróf Batthyány Ádám országbiró. 4r. (l. „Vándor“ c. naptár. 1833. év.)

44. Gróf Festetich György. 4r. (l. „Vándor“ naptár. 1834. évf.)

45. Gróf Majláth György. (1836. 4r.)

46. Ansicht der Königl. Freist. Pesth, 1830.

47. Spányik Glycér kegyesrendi tanár. 1838. 4r.

— 94. NAMÉNYI LAJOS

ADATOK HEFELE MENYHÉRT ÉLETRAJZÁHOZ ÉS MAGYARORSZÁGI MŰKÖDÉSÉHEZ. Hefele Menyhért építész és ércöntő életrajzáról igen keveset tud Wurzbach Biographisches Lexicona (VIII. köt. 198—99. lap). Születése helyét ugyan megmondja — Kaltenbrunn, Tirolban — de születése évéről mitsem tud; halálára nézve csak annyit jegyez meg, hogy az a XVIII-ik század második felében következett be. Műveinek felsorolásában oly hiányos, hogy az egész életrajz csaknem teljesen értéktelenné válik. Annál becsesebb tehát az az életrajzi följegyzés a XIX-ik század első éveiből, mely közelebbi adatokat szolgáltatván Hefele életéhez, annak magyarországi felét kellő világításba helyezi.

Shauff János, a pozsonyi normalis iskolában a rajzművészet nyilvános tanítója, egy ily című dolgozatában: „Beyträge zu einer künftigen Kunstgeschichte von Ungern“ (Zeitschrift von und für Ungern . . . herausgegeben von Ludwig v. Schedius, Jahrgang 1804. Pesth VI. B. 1. Heft 39—43. l.) helyes elvektől vezéreltetve, egypár valóban nagybecsű adattal járul a magyarországi művészetnek megírandó történetéhez. Általános tapasztalat — írja — hogy egy figyelemreméltó tárgykör történetének első dátumai, ősforrásai gyakran nagyon kétesek és pontatlanok vagy éppenséggel föl se kutathatók. Megbocsáthatatlan dolog volna, ha egykor ilyen pontatlanságot éppen a mi irodalmi évszázadunknak kellene bűnül felróni — pedig a művészeteket illetőleg ez nagyon könnyen megeshetnék. Legalább a magyarországi időszaki iratokban csaknem említés sincs téve a művészetek és művészek állapotáról Magyarországban. Az adatok igaz voltát tekintve, mindig biztosabbak azok, ha megholtakról szólnak, mint élő művészekről, mert ez utóbbiakat

rendesen lelkesítő dicsérettel szoktuk megtisztelni. Sokszor a haza hírnevét is emelni akarjuk azzal, ha kitüntetjük egyesek egyéniségeit; de az igazság — írja Schauff — mégis mindig a leghasznosabb. Mindenesetre kellett Magyarországon is több kisebb-nagyobb művésznek élni. — De hol vannak ők feljegyezve? Hol keressük műveiket? Mit vittek végbe a nemzeti műveltség emelésére? Azért közli tehát Schauff a maga följegyzéseit, hogy másokat arra buzdítson, hogy egyes elszórt és tán majdnem egészen elfeledett adatokat lehető pontossággal gyűjtsenek össze az utókor számára.

Hefelére vonatkozó magyarországi adatai a következők: 1. ő építette a primási palotát Pozsonyban; 2. tőle van a győri* püspöki templom benső díszítése; 3. ő építette a püspöki rezidenciát és templomot* Szombathelyen.

Ez a férfiú ezen alapon mindenesetre beletartozik a magyarországi művészetek történetébe s azért az alábbiakban egy pár, Schauftól ismert adatot híven fogunk közleni, talán ez hatással lesz arra, hogy egyéniségéről és viszonyairól több és biztosabb értesítés kerüljön nyilvánosságra.

Megjegyezzük, hogy a Schauff-féle életrajz mindazon adatait, melyekről Wurzbach említést sem tesz, külön jelek [ ] közt tüntetjük föl, a könnyebb áttekintés kedvéért.

Hefele Menyhért tiroli parasztszülők gyermeke, [1716-ban született és kezdetben az asztalos mesterséget tanulta. Németországban az építészeti rajzművészet megtanulására adta magát, ugyanott (legutóbb a würzburgi udvari lakatosnál) egy iparrajziskola (eine Handwerkszeichnungschule, sogenannte Reisschule) élén állott s a mellett a tulajdonképeni építőművészetet is tanulta. Ha nem csalódom, írja Schauff, Hefelét a bécsi akadémia pályakérdései csalogatták Bécsbe, hol aztán első díjat és aranyérmet nyert s később az akadémia tagjává is kinevezték. (Ez az adat némi eltéréssel így fordul elő Wurzbachnál: Seine Bildung schien er (!) an der Akademie der bildenden Künste in Wien erhalten zu haben, wo ihm 1742 der erste Architekturpreis zu Theil wurde . . .). Midőn később a passaui érseki rezidenciát kiigazította vagyis inkább újjá alkotta, az érsek őt „Fürstlich Passauischer Hofarchitekt“ címmel tüntette ki. Azután a magyar királyi testőrségi iskolában a rajzművészet tanára lett.] Utóbb 1777-ben Batthyány József hercegprimás építőmestere. [Szombathelyen halt meg a püspöki templom építése ideje alatt s az ő holtteste került elsőnek a püspöki sírboltba, ahova őt hajlottkorú érdemes pásztora nemsokára követte.]

Megemlíti aztán Schauff, hogy a mathematikában sok theoretikus, de még több praktikus ismerettel bírt, bár annak methodusa és systemája ismeretlen volt előtte s gyűlölte is azt, mint iskolás tudákosságot. Mivel pedig egyeneslelkű ember volt s így nagy kedvelője az igazságnak, a pythagorási háromszögek helyessége annyira áthatotta a lelkét, hogy a Tabula Sinuum kiállhatatlanná vált előtte és egy új földmérő eszközt szerkesztett. A zágrábi püspöki papnevelőnek egyik hallgatója ezen alapon egy ilyen mérőeszközt csináltatott is Schega Jánossal egy nagyon ügyes bécsi műszerkészítővel.

A sonntagsbergi márványfőoltár — folytatja — szintén Hefelétől van. Erről Binz Jakab Augsburgban egy nagyon szép rézmetszetet készített. Wurzbach azon adatáról mitse tud Schauff, hogy Hefele ennek az oltárnak a basreliefjeit ércbe öntötte volna.

[A passaui érseki residencia két márvány-portaléja szintén Hefelétől van. Hasonlóképen a Hefele tehetségét igazolja Bécsben a Szerviták templomában sz. Peregrin szép kápolnája. Oszlopcsoportosításokban és templomékesítésekben nagyon brillans volt Hefele, de az épületek külső díszítése körül kevesebb ízlést és találékonyságot árult el. Állítólag nagy vegyész is volt volna; a csodás dolgokat nagyon szerette, a kritikának ellenben minden fajtáját ki nem állhatta. Úgy látszik, hogy sohase volt mindamellett tagja semmiféle titkos rendnek. Sok ritka könyve volt és szép építészeti rajzai, melyeket WähFingben, Bécs mellett, a saját házában egyenkint potom áron adtak el. Egy nagy foliomunkát tervezett az építőművészetről, melyben már meglehetősen előrehaladott volna; de nem tudni, hogy e kézirata hova hányódott el. Bizonyára e tárgyra vonatkozólag sok értékes lehetett benne. Veleszületett becsületessége, szorgalma, tevékenysége és sok ismeretei dacára — végzi Schauff — egészben véve szerencsétlenül élt.]

Azt hiszszük mind a Lajthán inneni, mind a Lajthán túli művészet története érdekéből érdemes volt e becses és Wurzbachtól teljesen figyelmen kívül hagyott följegyzés adatait a feledéstől megóvni.

Pótlólag még a következőket kivánjuk megjegyezni. Csehy József, Kazinczy Ferencznek korán elhunyt barátja, ki mint huszárkapitány 1812-ben Lublónál elesett, csapatával Szombathelyen átmasirozván, azt írta 1806 december 13-áról barátjának: „Illene megemlítenem Szombathelyen az új püspöki templomot, mellyet csinos architecturával épített fel néhai Szily püspök. Belső felkészítése még három esztendőt fog kivánni. Az oltártáblák a megholt Dorfmeistertől valók. A kupolákat Winterhalter festette. A falak megmárványoztatnak. Ez leszen egy a legszebb magyarországi templomok közül.* Úgy látszik, hogy Kazinczy, kit minden honi művészeti dolog nagyon érdekelt, felszólíthatta egyik, sajnos, elveszett levelében Csehyt, hogy írjon neki közelebbit a szombathelyi templomról. Legalább ezt bizonyítja Csehy levele 1807 január 19-éről**,

* A *-gal jelölt adatok nem fordulnak elő Wurzbachnál.

* L. Kazinczy Ferencz levelezése. Negyedik kötet. Budapest, 1893. 428—9. lap.

** L. u. o. 465—6. lap.

melyben így ír: „A szombathelyi templom építőmestereiről még nem vehettem megelégítő tudósítást. Az elsőt, a ki planumát szerzette s fundamentomát tette, magyarnak mondják. Ez belehalt. A mostaninak Anreith a neve. Ez is már öreg. Gerlon Ingenieur alatt dolgozott Bless vára (Josefstadt) építésében. A nevezett Ingenieur küldötte őtet Szilynek." Néhány hónapra e levél után — 1807 május 7-éről * — már pontosabb adatokat tudunk meg Csehynek egy újabb leveléből. „Azolta a szombathelyi templom építőmesteréről is vettem tudósítást — írja Kazinczynak — különösen az ifjú herceg Batthyány főispányi installatiojakor Nagyprépost Ölbey szájából. Első építőmestere volt tehát Hevele (sic) Tyrolisi születés. A Planum egy római temploméval egyez. A tornyok épületében az eredeti planumtól eltávoztak, ugyancsak falusiak is. Hevele (sic) épített Szombathelyen még három házat: a püspöki rezidenciát, Ölbey nagyprépostét és néhai Szegedi kanonokét. Pozsonyban pedig a Card. Batthyány-házat. Az építés mostani igazgatója Anreith kőmívesmester. (!) A templom ezideig 178 ezer forintba van s még 30 ezer forint könnyen reámegy."

Így egészül ki Hefele magyarországi szereplése s ha valaki nem fogja röstelleni a szombathelyi székesegyház kriptájában Hefele síriratát lemásolni, meg fogjuk tudni halálozásának is az évét a legnagyobb pontossággal és ekként a Wurzbach-féle csonka s így csekély értékű életrajz helyébe egy teljes és hiteles fog kerülni.

Szily János szombathelyi püspök 1799 január 2-án halt meg. Nagyon valószinű, hogy Hefele halálozási éve: 1798. —95.

MAGYAR RÉZMETSZETEK A XIX. ÉVSZÁZAD ELEJÉRŐL. A „Magyar Kurir" 1822-ik évi LI-ik számában a következő hirdetés jelent meg: „A' Nemzeti Literaturát kedvelő és előmozdítani kivánó Hazafiaknak jelentetik, hogy a hét Magyar Kapitányoknak és Attila Királynak rézre metszett képeik, a legjobb Originálok szerint, a jövő 1823-i eszt. elején megjelennek. A subscriptiót reájok a jövő Jan. 15-ikéig Kilian és Eggenberger Pesti, s Vigand Kassai Könyváros Uraknál, Tábla-Biró Zsadányi Vitéz József Úrnak nyugató-levelére, 20 f. V. Czval meg lehet tenni, mellynek felét mindjart a Subscriptiókor méltóztatnak a Titt. Subscribens Urak lefizetni. A feljebb meghatározott időpont után a 8 képnek árra 50 forint leszen ezüstben."

Azt hiszszük, nem volna fölösleges fáradozás e két dolgot tisztába hozni: 1. Ki készítette s milyen „legjobb Originalok" alapján ezt a 8 rajzot? 2. Ki metszette rézbe?

Ez utóbbi kérdésre tán kielégítő válaszul szolgálhatnak következő adataink. Schams Ferencz szerint (Vollständige Beschreibung der Kön. Freyst. Pest. 1821) a Pesten élő művészek közül Ehrenreich József nemcsak mint régiséggyűjtő tűnt ki, hanem mint érc- és kőmetsző: „vorzüglig in seinem Fach." Wurzbach Lexicona (IV. köt. 7—8. lap) egy Ehrenreich Sándor Ádámról emlékezik, mint aki 1784-ben Pozsonyban született s kinek atyja, mint pecsétmetsző tűnt ki. Ő oly gyorsan sajátította el atyja művészetét, hogy alig 19 éves korában már önállóan kereste kenyerét. 1803-ban Bécsbe ment a Szépművészeti Akadémiába, hol 1806-ban a rajzból első díjat nyert. Most már a rézmetszés művészetére szánva el magát, Budára ment és ott állandóan letelepedett. Wurzbach szerint még 1835-ben élt volna.

Nagyon valószínű tehát, hogy Ehrenreich Sándor Ádám fia volt a Schams által említett Ehrenreich Józsefnek. De még nagyobb valószinűséggel állítható az, hogy a Magyar Kurirtól hirdetett rézmetszeteknek ő volt a készítőjük. Wurzbach ugyanis ezt írja róla: 1823-ban egy nagyobb munkát vett tervbe, mely magába foglalta volna a magyar történelem nevezetes személyeinek rézmetszeteit is, a melynek ajánlatát József nádor el is fogadta. Ebből a gyűjteményből 1823—1835-ig Wurzbach szerint 95 lap jelent meg. A Magyar Kurir adatai szerint tehát már 1822-ben készen volt az első 8 rajz s így 1 évvel előbb, mint Wurzbach állítja. Ha az említett 8 képre ráakadna valamelyik kutatónk, tisztába lehetne hozni a szerzőség kérdését tán arról a „punctirozó modorról" is, mely Wurzbach szerint Ehrenreich legtöbb művét jellemzi. Ugyanekkor megkaphatnók arra is a választ, minő „legjobb Originálok szerint" készültek e rajzok? Vagy ez csupán csalogató ujság-közhely volt? —96.

BAYER JÓZSEF

KORÉ ZSIGMOND (bikkfalvi), festő, születéséről csak annyit tudunk, hogy Erdélyből származott, Tanulmányait a nagy-enyedi ev. ref. kollegiumban végezte és később, mint festő telepedett le Bécsben. Kazinczy levelezésében akkor fordul elő először, mikor Földi János tudakozódik személye felől. Ekkor Horváth Ádám, az író, képét festette. 1792 X. 2. már rézbe is metszették ezt. Különben még két festménye ismeretes. Hadik András arcképe és „A magyar kisasszony nemzeti köntösben". Mindkettőt a „Magyar Hirmondó" adta mellékletképen olvasóinak. Mikor 1793 március 9-én Bécsben a közkórházban meghal, a „Magyar Hirmondó" meleg sorokat szentel emlékezetének. (1793. I. 386/7. l.): „A' története ezen érdemes Hazánkfiával is, a' mi már sok szegényebb sorsú ifjakon meg—esett; hogy t. i. minekutána nem kevés sanyarkodásokkal egybeköttetett, szíves törekedéseik után olly tökéletességeket szerzettek magoknak, mellyeknek édes gyümölcseit szintén el kezdettek már szedni: akkor kényteleníttettek ide hagyni a' Világot. — A rajzolásnak és ábrázatfestésnek szép mesterségét annyira vitte vala már a' meghóltt, hogy a mihez eddig Idegenek

* K. F. lev. Ötödik kötet. Budapest, 1894. 9—10. l.

által juthatott Erdély: azt ezentúl Hazafiak kezeiből nyerhette volna".

Sanyarú helyzetén különösen a Hadi és más Nevezetes Történetek szerkesztő-kiadói Görög Demeter és Kerekes Sámuel törekedtek lendíteni. Utóbb évenkint 180 frtot kapott segélyképen a kincstártól. Írt iskolai játékszínre alkalmas magyar színműveket is, továbbá lefordította Kotzebue „Az embergyűlőlés és a megbánás" és „Nemes hazugság" című darabjait. Előbbi 1790-ben, utóbbi 1792-ben jelent meg Bécsben. Mindkét fordítását a közönség igen kedvelte, ép úgy, mint a kézírásban elterjedt fordításait: „A cselédes atya" és „Jaques Spleen vagy jólesett, hogy főbe nem lőttem magamat".

Még megemlítjük, hogy Koré Zsigmond volt az, ki Bikfalvi Falka Sámuelt, a rézmetszőt, Bécsbe hívta és őt törekvéseiben támogatta. —97.

ERŐS GÁBOR rézmetsző egyike ama ifjaknak, kik már Debrecenben a collegiumban feltűnést keltettek rézmetszeteikkel. Kazinczy Ferenccel is összeköttetésben állott. Először 1804. III. 19. kelt levelében említi. Szentgyörgyi József munkáiról szól, melyen „Erős Gábor Uram a' medvének farkot adott, talán a' polus medvéjére emlékezvén és hogy a' szarvas termetét elhibázta; de hogy tábláji a' külső országon készült afféle rajzolatokkal bátran össze mérkezhetnek 's az illuminálás rajtok igen szerencsés kézzel van téve".

Már tanulókorában akadt munkája. Keresztesi József említi naplójában (394. l.), hogy az általa a szalacsi ref. templom úrasztalához készíttetett „nagy pohárra' Erős Gábor metszette az írást, mint „debreceni deák és sculptor".

Ifjúságáról megemlékezik a „Magyar Kurir" 1815 I. 23. száma. „Ez a jeles talentumú ifjú ember a Debreceni Ref. Coll. tanulván, az iskolai tudományok mellett jókor elkezdette a rajzolást és mettszegetést is. Nagy érdemű 's az ifjak hasznában a Hazának hasznát 's a Nemzetnek dicsőségét munkálkodó tanítóinak ösztönzésére, olly előmenetellel forgolódott azon szép mesterségek közzül, hogy példáját követő számos tagjaival, különösen leghűségesebb barátaival néhai Petes Dávid és N. Pap József urakkal együtt még deák korokban egy kis ó átlást és három rendbéli új átlást kimettszettek és közre bocsátottak, tulajdonképen ugyan a magyar tanulók számára, de azonban úgy, hogy kivált a' nagy formájában kijött új átlások nagy embereknek is kezeikbe illenek".

Mikor az iskolákból kikerült, Pesten és Bécsben gyakorolta e mesterséget, sőt megtanulta a betű metszését is és azzal tért vissza hazájába, hogy könyvnyomdát állít.

Kis Imre írja Kazinczynak, hogy Erős Gábor megfordult az 1809. évi debreceni vásáron, mint „metsző typografus". E levélben megemlíti azt is, hogy Erős Gábor társa: Pap József Dessewffy József grófnál kapott, mint számtartó, alkalmazást. 1810. V. 13., azt írja Kis Imre Kazinczynak, hogy „most innen (Debrecenből) Erős Gábor megyen fel töllünk Bétsbe Márton Úrhoz, hogy az Ajó (Görög Úr) Mappájinak Mutató Táblát tsináljon és ez alatt Typographiai Tudományának gyakorlására valami jó módot kereshessen".

További sorsáról, törekvéseiről egy Lovasberényben 1811 májusában kelt, Kazinczyhoz írott levele ad felvilágosítást. Ebből értesülünk, hogy már 1809-ben a pataki nyomdát akarta megszerezni, Kazinczynak önként felajánlott segítségével, de a beállott „Lustra és Insurrectio" meggátolta őt e törekvésében. Az insurrectio ülésén, mint írja, beállott Vay generális kegyéből Debrecenben a salétromháznál cancellistának. Mikor egy ízben Pesten járt, Péchi Imre curator amaz eszmét vetette fel, vajjon tudna-e stereotypot produkálni, mert akkor zsoltárok nyomásánál nagyon foglalkoztatná. Bár ilyet eddig még nem készített, kisérletet tett ezzel is. De mikor a próbát be akarta mutatni, akkor már „az egész Világ vérben állt". Jegyző akart lenni; ugyanakkor Bécsbe is hívta egy Schindelmayer nevű nyomdász, de mert ezzel egyidejűleg Debrecenben is árverést hirdettek, a városi nyomdára, azt sem tudja, mit tegyen. Időközben olvasta a komáromi nyomda eladási hirdetését és azért azzal fordul Kazinczyhoz, hogy támogassa őt 33 ezer forinttal. Viszonzásul arra határozza magát, hogy szívesen tartana egy szedőlegényt, ki kizárólag az ő (Kazinczy) munkáit szedné. Sőt betűmintát is küldött mutatóba. De hogy mit válaszolt minderre Kazinczy, annak nyoma sincs, csak éppen Kis Imrének írja 1811. VI. 27., hogy megkapta ezt a hosszú levelet. De „kéntelen vagyok kimondani, hogy 'a Mesterségben nem ért annyira, mint óhajtani kellett volna."

A nyomdászati engedélyt nem kapta meg, mert mint a „Magyar Kurir"-ban megjelent nekrologjában olvassuk (1815. I. 23.): „minden jeles próbatételeit, a betűmetszésre, öntésre, nyomtatásra, sőt a stereotypusra is, abbahagyta". Így ért véget annak a magyar rézmetszőnek élete, ki már deák korában oly figyelmet keltett atlasaival, munkáival. Harminchat éves korában halt meg Debrecenben. —98.

PONGRÁCZ FESTŐ. Kazinczy Ferenc két levelében megemlékezik egy Pongrácz nevű magyar festőről, kit sem Szana, sem Wurzbach, sem Nagler nem említenek. Egy művéről: Kazinczy András képéről ír Kazinczy Ferenc. Nagy tehetség nem lehetett, mert mikor szóba jön, hogy Pongrácz fesse le Kazinczy Andrást, kételkedik Kazinczy abban, hogy alkalmas lesz erre. Majd 1805. IX. 1. azt írja Kazinczy Kárner Lászlónak egy német levélben, hogy a festés igen rossz, a színek nagyon zöldesek, egészen természetellenesek, csak a konturok jók; különösen jó a száj. Ekkor köszönetét küldi a festőnek, Pongrácznak, mindaddig, a míg a képért járó 27 frtot majd kiegyenlíti. Ezt legközelebbre

kilátásba helyezi, mert majd Beretőre rándul, a hol a festő tartózkodott. —99.

ASNER FERENC, RÉZMETSZŐ. Nagy Iván úgy véli, az 1765-ben Körmöcbányán lakó Aschner-családból származott. A XVIII. század végén Pozsonyban működött, a mit rendesen ki is tüntetett metszvényein e szavakkal: sc. Posonii. Ismert munkái a következők:

1. A régi Trója. (Címkép, l. Dugonits András: Trója veszedelme. Pozsony. 1774. 4r.)
2. Idylli genrekép. (l. Molnár: Pásztor-ember. Pozsony. 1775. 8r.)
3. A magyarok bejövetele Árpád alatt. (lásd Keresztúry: De Insurrectione Nobilium. Vindobonae. 1790. 8r.)
4. Bátori Mária. (l. Dugonits András: Jeles történetek: II. r. Pest. 1795. 8r.)
5. Kártigám török kisasszony. (l. Mészáros Ignác: Kártigám. 3. kiadás. Pozsony. 1795. 8r.)
6. Gyöngyösy István arcképe. (l. Gyöngyösy István költeményes maradványai. Pest. 1796. 8r.)
7. Valachia Cisalutano in suos quinque districtus divisa. Mappa. (l. Kölcséri: Amoria Romanosocica. Posonii. 1780. 8r.) —100.

ASNER LIPÓT. Szintén pozsonyi rézmetsző. Előbbinek rokona lehet. Munkái:

1. Gizella királyné feszülete. (l. Pray G. Diatribe in Dissertationem Hist. Criticam de Ladislo. Posonii. 1777. 4r.)
2. Clio régi stylben, két alakkal, lábainál Romulus és Remus a szoptató farkassal. (l. Váli István: Római Imperatorok Tüköre. Pozsony. 1778. 8r.) Valószinűleg e könyvben levő címek is Asner rézmetszetei, de ez jelezve nincs.
3. Címkép. (l. Michael Klein: Sammlung merkwürdigster Naturseltenheiten des Königreich Ungarn. Pressburg. 1778. 8r.) —101.

AXMANN JÓZSEF, RÉZ- ÉS ACÉLMETSZŐ. Eleinte Pesten, utóbb Bécsben dolgozott. Különösen Almanachok részére dolgozott. Ismeretesek és magyar vonatkozásúak:

1. Tihany vára.
2. Egy allegoria. Mindkettő az Aurora 1822. évfolyamában. 12r.
3. Gara László és leánya. Loder után. Igaz Sámuel „Hebe“ zsebkönyvében.
4. Berzsenyi Dániel arcképe. 1859.
5. Czuczor Gergely arcképe.
6. Jókai Mór arcképe. —102.

BINDER JÁNOS FÜLÖP, RAJZOLÓ ÉS RÉZMETSZŐ, Budán. Működési ideje 1765—1800. Ismert rézmetszetei:

1. Szent Mária képe. (l Descriptio Inscriptionum Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis. 1765. folio.)
2. Szt. Margit képe. (l. Szent Margit élete, Pray György kiadásában. Buda. 1781. 8r.)
3. Szt. Gergely képe. (l. Sancti Gregorii Papae I. cognomento maqui Liber Regulae Pastoralis. Strigonii. 4r.)
4. Gróf Barkóczy Ferenc, primás címere. (l. u. o. 4r.)
5. Mátra-verebélyi búcsújáróhely tájképe. (l. Szentmihályi Mihály: Mátra-Verebély története. Pest. 1797. 8r.)
6. Koriatovich Teodor, munkácsi leletek. (l. Basilovics: Brevis Notitia Fundationis Theodori Koriatovich. Cassaovae. 1799. 4r. Pars. I.)
7. Macskási Juliánna emlékezete. (l. Dugonits András: Arany Perecek. II. kiadás. Pest. 1800. 8r.) —103.

BERKENY SÁMUEL, RÉZMETSZŐ ÉS RAJZOLÓ, Bécsben. Veszprémi születésű, a mint azt következő munkáján jelezte.

1. Oláhország térképe. (l. Hadi történetek. Bécs. 1790. 8r. II. kötet.) —104.

BÖHM JÓZSEF DÁNIEL, VÉSŐMŰVÉSZ (graveur). Született Szepes-Olasziban. 1794. III. 16. A kereskedelmi pályára készült, de utóbb ezt abbahagyva. kővéséssel foglalkozott. A bécsi képzőművészeti akadémián tanult és itt ismerkedett meg Cerbarraval, a híres római vésővel. Tőle tanulta a gemma-vésést, de mint autodindanta, Florencben és Rómában tanult. Meglepő szép Herkulesfejet vésett jaspisba. (Hauptrelief, in Hochschnitt), továbbá készített intagliókat carneolba; egy Medusa-fejet galambtojás nagyságú pecsétnyomóba, egy női fejet antik stylben onixra; egy alvó gyermeket gyűrűbe; egy Homér-fejet henán-metszésben. Véséseit finomság, élénk alkotás és helyes arányok jellemzik. Utóbb Bécsben lakott, mint udvari vésnök és a vésnöki iskola tanára. Nagyértékű gyűjteménye volt vésnöki munkákból. Mikor 1865. VIII. 15. Bécsben meghalt, a M. T. Akadémia archaeologiai bizottsága kezdeményezte, hogy a gyűjtemény országos költségen megvétessék. (Tud. Gyűjtemény. 1818. IX 109. l. és 1819. V. 116. l. „Vasárnapi Ujság“ 1865. 45. sz. 568. l.) —105.

CSINTALAN, KŐMETSZŐ. A Pallas Nagy Lexicona nem említi. Születési helye ismeretlen. Mathes Nep. János: Veteris arcis Strigoniensis című 1827-ben megjelent könyvéhez (4r.) Csintalan készítette a kőmetszeteket. —106.

JÄGER JÓZSEF. Nagy Iván magyar rézmetszőnek mondja, mert egy metszvényén, a Mária Thali nagy oltárképen ez olvasható: „Jos. Jäger sc. Tyrnaviae 1741“. De tekintetbe véve Wurzbach adatait (X. köt. 39. l.), úgy látszik, hogy Magyarországon csak egy ideig működött. 1728—1744-ig állítólag Prágában dolgozott. Dlabacz említi ugyanis,

hogy az Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen, II. Bd. 3. hasáb, két képét ismeri. Mindkettő Prágában készült. Az első a prágai híd Szt. János szobrának képe, két kiadásban, 1728-ból és 1744-ből, továbbá Wunschnitz báró ősatyjának képe. Tekintetbe véve, hogy Dlabacz ép amaz évszámokat említi, mit Wurzbach működésének határidejeként említ, valószinűleg tévedés van ez időmegjelölésben, mert mint előbb említettük, 1741-ben Nagyszombaton volt. —107.

GREIPEL cs. kir. őrnagy. Budán, térképrajzoló. 10 darabból álló atlast rajzolt kőre 1818-ban. (l. Tud. Gyűjtemény. 1818. VI. köt. 124. l.) —108.

HÖSCHL LIPÓT. Pesten működött e század első felében, mint kőre metsző. A „Tudományos Gyűjtemény" 1828. évi I. kötetben közölve van metszetei közül „A hárshegyi leletek". —109.

JUNKER, RÉZMETSZŐ. Rézmetszetei alá maga jegyezte, hogy „pozsonyi fi". Élt a XVIII. század végén. Térképeket is metszett, mint ezt a „Havi Történetek" Béts, 1789. I. kötet. (8r.) közölt „II. József császár, az orosz czár és török közti háború" című térképe bizonyítja. —110.

KALTSCHMIDT A., RÉZMETSZŐ, Pozsonyban, a XVIII. század első felében. Ismert rézmetszetei:

1. Címkép. (l. Bél Mátyás: Adparatus ad Historiam Hungariae Posonii 1735. Folio.)
2. Pozsony városa. (l. Bél Mátyás Notitia Hungariae Novae, Viennae 1735—42. I. köt. folio.)
3. Modor város. (l. u. o. II. köt.)
4. Nagyszombat (l. u. o. II. köt.)
5. Pozsonymegye címere. (l. u. o. II. köt.)

Ez utóbbin Bécs van lakhelyeként megjelölve, de a többi képeken „Posonii" van a metszés helyeként feltüntetve. Úgy látszik tehát, hogy közben Bécsben is megfordult. Vajjon onnan is származott, nem tudjuk. Wurzbach és a Lexikonok nem ismerik. —111.

JUNKER, RÉZMETSZŐ. Keresztneve ismeretlen, akkor működött, mikor Karacs Ferenc. Kazinczy „Erdélyi Leveleiben", mikor megemlékezik Nagy Sámuel rézmetsző tanítványairól, büszkén mondja, hogy ezek, ha nem lesznek művészi polyhistorok, úgy nemcsak Junker és Karacs lesznek díszei a magyar rézmetszésnek. (86. l.) Ebből is következtetjük, hogy annak idején, a XIX. század elején, jóhangzású neve volt. Születéséről csak annyit tudunk, hogy Pozsonyban született.

Nevét Kazinczy levelezésében több helyütt találjuk megemlítve. Először Kis Jánosnak ír róla (1805. V. 22.), mikor értesíti, hogy a saját John által metszett képe alá Junker metszette a Terentiusból vett mottót: „placere bonis quam plurimus". Nem lesz érdektelen felemlíteni, hogy Kazinczy képének metszése 100 frtba került és ennek egyenkinti ára 1 forint 30 krajcár volt. Ezt a képet akkor 1000 példányban készíttette Kazinczy és Nagy Gábor, debreceni ügyvédet bízta meg ennek átvételével.

Junker munkái közül meg kell említenünk még Kis Jánosnak epistoláihoz készített rézmetszeteket, mely ügyben több ízben folyik közte és Kazinczy Ferenc közt a levelezés.

Kazinczy nem volt megelégedve a számára készített képpel. Azt mondja 1807 junius 6-án Kis Jánoshoz intézett levelében: „valami olyat akartam nyujtani, a mit Hazánk még nem látott; három anynyit fizettem, mint illet s íme, oda minden!" — mert, mint maga mondja, ez „oly rossz, hogy azt a budaiak sem nyomatták volna tisztátlanabban". Papirosért, nyomásért és Junker betűiért Kazinczy 97 forintot fizetett.

Azért mégis más alkalommal ismét a legnagyobb dicséret hangján szól róla. Rumy Károly Györgynek ugyanis kérdezősködésére 1813 június 18-án megadja a felvilágosítást: „Junker (ein Pressburger) ist der erste Schriftstecher in Plattenarbeiten (des oesterr. Kaiserstaates); Berken und Karacs sind auch vorzügliche Schriftstecher und diese 3 sind Ungarn". E három rézmetsző közül ma Berkenről tudunk legkevesebbet. —112.

NEUHAUSER FERENC, FESTŐ a XIX. század elején Kolozsvárott élt, ő az ottani iskolában a rajz tanára volt. Tanítványai közül Wandza Mihályt, az ismert rézmetszőt és Bikafalvi Falka Sámuelt, a betűmetszőt említjük. Az „Erdélyi levelek"-ben azt írja róla Kazinczy Ferenc, hogy a „Sibói Palota Szálláját festette" és a „festésben neki eleven színei vagynak". A Wesselényi család zsibói kastélyában tehát több képe lehet, melyeknek azonban így címeit sem tudjuk még.

Kazinczy többször foglalkoztatta. Arcképgyűjteménye számára, mint 1807 dec. 28-án írja Cserey Farkasnak, lefestette Neuhauser által, ki Erdélyben most az első festő s „Sibórul ismersz", gróf Teleki József és Sámuel, Aranka György és Brukenthal kormányzó képeit és hozzá is teszi, hogy mindez „igen szép munka".

„Gegenden und Alterthümer aus Siebenbürgen. Für Anfänger und Zeichner. Wien u. Triest bei Geislinger. Schwarz u. illuminirt nach der Natur gezeichnet u. gestochen v. Johann (itt így!) Neuhauser und seinen Schülern im Landschaftzeichnen gewidmet". Ily cím alatt kibocsátott munkáját a „Neuere Annalen der Lit. des östr. Kaiserthums" folyóirat Intelligenzblatt-ja 1808. évf. 263. hasábján erős birálat tárgyává tették. Azt mondja e birálat: „Zeichnung, Kupferstich und Färbung vereinigen sich zu gleichem Zwecke den Anfängern, denen diese Blätter gewidmet sind, zu zeigen, wie sie nicht zeichnen sollten".

Cserey Farkas meg is jegyzi erre, hogy „faragatlanul recenseáltatik, mert ezen derék művészt ismervén, ismervén munkáit is, nem képzelhetem, hogy arra méltó lett volna; a Recensensnek bizonyosan a Verleger-rel volt baja s a szegény Neuhauseren töltötte ki bosszúja mérgit".

Neuhauser Ferenc egy munkáját Cserey Farkas is említi Kazinczyhoz írt 1808 július 28-iki levelében. Vele készíttette ugyanis atyja emlékoszlopának tervét és ezt birálatra beküldte Kazinczynak. Ez emlékoszlopról ír is Kazinczy 1808 július 27-én. Ez pyramis formáin hasonló Rousseau sarcophagjához. Dicséri az egyiptomi oszlopokat. De kifogásolja a halál görög emblémáját.

Utóbb Neuhausert, úgy látszik, kinevezték a Brukenthal-képtár gondnokává, mert Cserey Farkas már 1812 május 29-iki levelében, mint ilyet említi akkor, mikor szóba kerül, hogy célszerű volna e képtár és múzeum leírásának elkészítése, hogy minél szélesebb körben legyen az ismeretes. De mikor ott járt ennek megtekintésére Cserey, nem találja őt Szebenben s erről írja is Kazinczynak: „Neuhauser nem volt jelen most Szebenben, hanem a Galleriában észrevettem, hogy ő nem egyéb, csak egy festő, azaz ecsetjével le tud valamit vászonra festeni, de tudományosan nem ért a dologhoz, azaz nem artista a maga fachjában". Ime, egy egykorú véleménye e még kevéssé ismert festő művészetéről. —113.

BÁJA ISTVÁN, FESTŐ. Kazinczy „Erdélyi Leveleiben" említi, hogy találkozott vele Hunyadvármegyében. Mint Böjthe Ödön írja, hunyadmegyei táblabiró, az erdélyi insurgens sereg kapitánya és a reformátusok főkuratora volt. Kazinczy így jellemzi őt: „Hunyadnak egyik érdemes tagja, igen kedves és mulattató s ügyesen és tanultan rajzol, fest és miniaturban portrékat úgy dolgozik, hogy ha a sors és születés arra kárhoztatta volna, ezzel Bécsben is kenyerét kereshetné. Rajzai nem alatta voltak reményeimnek, hanem felette s ohajtanám, hogy a szeretetreméltó embert Erdélynek sok szeretetreméltó fiai és leányai ostromolnák." (V. ö. Erdélyi Levelek 175., 179. és 215. lapjaival.) Mikor Döbrentei Gábor vele megismerkedik, 1809 július 14-én, örömmel értesíti Kazinczyt, hogy „jeles képíró, a ki Muzsák Almanakomba két képet fog rajzolni, de nem reméli, hogy ez a könyv 1810-ben meg fog jelenni, mert Bája insurgens és a festésben gátolva van. Csak ennyit tudunk eddigelé e dilettáns, de jeles tehetségű festőről, kinek műveit, úgy látszik, az erdélyi családok képtáraiban kell keresnünk. —114.

BLASCHKE JÁNOS, RÉZMETSZŐ, született 1770 december 12-én Pozsonyban; meghalt 1833 április 11-én. Különösen ama műveivel keltett feltűnést, miket Schiller, Goethe, Wieland műveinek zsebkiadásaihoz készített. Kazinczyval is összeköttetésben állott s hozzá intézett, Bécsben, 1807 március 14-én kelt levele — a Nemzeti Múzeum rendezetlen iratai közt — arról tanuskodik, hogy ő készítette Dayka verseihez, Ossián fordításhoz a rézmetszeteket. A Daykához készített kép és címlap 35 forintba került, az Ossiánhoz készített 95 forintba.

Magyar író művei közül rézmetszeteket készített Kiss János műveinek második kötetéhez (Socratest a három grácia előtt), továbbá Kazinczy Poetai Berkéhez azt a képet, mely Vénust, Ámort és Psychét ábrázolja és nem más, mint egy újévi köszöntő képe, mit Kazinczy Vay Ábrahámnénál talált.

Különben Blaschket Kazinczy inkább „historiai rajzok" metszésére találta alkalmasnak. 1812 július 12-én meg is írja Helmeczy Mihálynak, hogy „Blaschkeval én portrait nem metszetnék"; ezen megjegyzést akkor teszi, mikor Berzsenyi Dániel képét nála akarja elkészíttetni.

Blaschkeról Berzsenyi is elismeréssel szól. Neki 100 forint v. c. fizetett a metszésért minden nyomatás nélkül. A készített képet Berzsenyi igen kedvelte: „csak azért is, minthogy egy martialis óda néz ki belőle". Kazinczy azt írja akkor válaszul, hogy Blaschke „vésőjének bizonyos grátiája van, mely különböző s alsóbb nemű ugyan a Johnénál, de a maga nemében utólérhetetlen".

Nagyon el volt ragadtatva Kazinczy a „punctirozott manierban" metszett Párisi Apollo-fejtől. Ebben elsőséget ad neki John felett.

Mikor Vitkovics kiadni akarja Pesti Gábor fabuláit, akkor is arcképét ajánlja címképül. De figyelmezteti, hogy ezt ne Blaschke, hanem a szintén magyarországi Neidl metszsze. Ezt azért mondja, mint Rumy Károly Györgynek is írja 1813 április 25-én „Blaschke sollte keine Porträte arbeiten, sondern bloss Vignette und historische Stücke".

De azért még Helmeczynek is őt ajánlja, mikor Báróczy műveit kiadni készül. Az „auf der Wieden" lakó rézmetszőhöz szóló levél egész szövegét megküldi, hogy annál nagyobb legyen az eredménye. Meg is küldi ezt s el is készíti, mint újabb munkáját, melylyel magyar írók műveit diszítette a német írók által kegyelt rézmetsző. —115.

RENNER, rajzoló és rézmetsző, a XIX. század első felében. Wurzbach nem ismeri. Egyik nagyobb munkája: „Mappa Domiciliorum Provinciae S. Joannis a Capistrano. 1830." (l. Csevaporich Recensio Observant. Minor. Provinciae. S. Joannis a Capistrano. Budae. 1830. 8r.) —116.

GROSSCHMIDT RÓZA ANTAL, FESTŐ. E festőről is csak Kazinczy levelezése nyomán tudunk valamit. Mint 1810 szept. 19-én írja Döbrenteinek, Tarcalon, Tokaj mellett lakott és „fija a Mármarosi megholt Camerális Administratornak. Ez olly tekintetű úr, hogy pénzért nem dolgozik. De Bécsben 1803. nekem copirozta a Carlo Dolce Madonnáját a Belvederben és azt pénzért". Ezt a festőt akkor maga a Belvedere igazgatója ajánlta Kazinczynak

s ajánlta volna még akkor is, ha nem is volna magyar. „Magyarul szólítottam meg, magyar nyelven felelt — írja Kazinczy a „Pályám Emlékezete" 213. és 327. lapjain — s teljesítette, a mit igért; a szép kép oly hűséggel van adva, mint midőn a gipszöntők egy modellbe öntenek két bűsztot. Most Tarcalon lakik és még mindig a festésben leli gyönyörűségét".

Utóbb két képet festett Kazinczynak, mint erről 1812 márc. 15-én Vay Miklósnéhoz intézett leveléből értesülünk. Az egyik Rhédey Lajosné képe egy 1788-ban festett kép után, melyen azonban meglátszott, hogy a festő „csak kézmíves volt és nem Mívész, festékei kiholtak". Grosschmiedt átdolgozta ezt. Még jobban sikerült Kazinczy Ferenc nejének képe. Kazinczy elragadtatva szól erről: „Ezen tetszik meg, melly különbséggel fest a' Handwerker Mahler és a poetischer Mahler. Eggy vonás sincs hizelkedésből hamisan, nincs csak egyetlen eggy is; és még is ez a' nyugadalmas, épen nem kaczér, tetszeni épen nem vágyó tekintet olly szép alak, hogy lehetetlen elragadtatás nélkül nézni. Grosschmiedt más festő, mint Stünder". Ajánlja is őt a bárónénak, ha jó festőre szüksége van, csak arra figyelmezteti, hogy Grosschmiedt nem dolgozik pénzért és azért még a felkérést is csinján kell hozzá intézni. Többet e festőről nem tudunk. —117.

MARCZINKAI ELEK, FESTŐ. Neve némelyütt, mint Kazinczy is írja, Marczinkeinak említtetik. E festőről is a nyelvújító Kazinczy emlékezik meg egy levelében, mint Nagy Sámuel barátjáról. Tulajdonképen csak a „Hazai és Külföldi Tudosítások" 1807. évf. 20. számában van egy hirdetése, melylyel magát arcképfestésre ajánlja. Ebből tudjuk meg, hogy Bécsben, az Akadémiában végezte tanulmányait, Hesz János volt a tanára, Borsodvármegyei születésű és Rhédey Lajos grófot, a biharmegyei főispánt is lefestette. Különben, már mint festői hirdetés is, nem lesz érdektelen ennek közlése: „Az alább írt ritka szerentsének tartja, hogy a szép Mesterségek kedvellőinek és betsülőinek ezen tudósítás által magát jelentheti, minekutánna a Bétsi Császári Szépmesterségek Akadémiájokban magát a képírásban gyakorolta volna, itt szorgalmatos alkalmaztatásának legelső jeleit azzal kivánná megmutatni, ha azon bokros érdemű Hazafiaknak, a kiket a késő maradék háladatossággal szemlélné és betsülne, képeiket lefesthetné. Illyen szerentséje vala már egy tündöklő érdemére és előlátására nagy Hazafiút, a tudományok és szép mesterségek Barátját és hathatós Védelmezőjét, Kis Rhédei Rédey Lajos Tsász. és Kir. Kamarás Urat Ő Nagyságát nagy formában lefesteni. Olly reménységgel hizelkedik magának, hogy azok bizodalmaiknak, a kik örömest látják a Hazafiaknak előmeneteleket, megnyerésére szerentséje lészen. Marczinkai képíró, Ts. Ns. Borsod Vármegyei Fi". V. ö. a 70. számú adattal. —118.

Naményi Lajos

MŰVÉSZETI IRODALOM

A DREZDAI VÁROSRENDEZŐ KIÁLLÍTÁSRÓL. Írta Palóczi Antal építész, tanár. Budapest, 1903, a Pesti Lloyd-Társulat könyvnyomdája 29 l. — A drezdai városrendező-kiállítás tanulságait foglalta egybe tömören Palóczi Antal, akit a városrendezés terén legkiválóbb művészünknek ismerünk. E tanulmány sokféle szempont alá sorozza a kiállítás érdekességeit, minket ezek közül a szorosan vett művészeti rész érdekel leginkább. Sohasem hangsúlyozhatók eléggé, kivált nálunk, azok az igazságok, amelyeket itt Palóczi előad. Csakugyan, a városterv szabályozásánál ne csak puszta fölosztó tervet, alaprajzi szituációt formáljunk, ne csupán sík lapon húzott vonalhálózatot, hanem latolgatnunk kell az utca, a tér hatását is. Palóczi joggal kívánja tehát, hogy aki az úthálózatot megszerkeszti, az bírja az építész téralkotó tehetségét. Mérlegelje művészi szemmel és ítélettel a felosztás alapján majdan előálló utak, terek térhatását. Lebegjen előtte mindig a megalkotandó utca és tér teljes képe, valóságos megjelenése. A városépítő művészet, ha helyes utakon jár, arra törekszik, hogy a régi és középkorból származó szép városképeket újra föléleszsze, amelyek sablonos eljárások révén immár majdnem veszendőbe mentek. Míg nemrégiben a városterv megalkotásakor a házcsoportok alaprajzi alakját tekintették mértékadónak, addig ma a városterv megkomponálásában az egyes utczák, utak és terek művészi kialakítása a cél, ezeknek jellegzetes változatait kell megteremteni, hogy mindegyiknek önállósága, szinte egyénisége legyen. Palóczi a hasznos tanítások egész sorát foglalta össze e kis füzetben, amely épp oly tanulságos, mint tömör és áttekinthető.

MODERN FESTŐK. Magyar és idegen művészek alkotásai az eredeti színekben és magyarázó szöveggel. Szerkeszti dr. Térey Gábor. Budapest, 1904. Franklin-Társulat. 4-ik és 5-ik füzet. — Ez az újabb két füzet tizenkét színes műlapot tartalmaz háromszínnyomásban, a magyar művészek közül ezúttal Benczúr Gyula és Katona Nándor szerepel benne. A külföldiek közül kivált Lucien Simon, Szómoff, Goya és Monet művei érdekelnek minket, de valamennyi képről elmondhatjuk, hogy a modern reprodukció színvonalán áll. Jelentékeny haladást mutat a Franklin-Társulat klisé-intézete is, amelyből a magyar képek klisései kikerültek. A kényesebb ízlés legfeljebb a szöveg magyartalan fordításával szemben emelhet kifogást. E szépséghibán könnyen lehet segíteni a következő füzetekben, a technikailag szép kiállítású mű megérdemelné.

BUDAPEST RÉGISÉGEI. Régészeti és történeti évkönyv. Szerkeszti dr. Kuzsinszky Bálint. VIII kötet. Budapest, 1904., a székesfőváros kiadása. 184 l. — Mint ennek az évkönyvnek minden kötete, úgy ez is becses dolgozatokat közöl Budapest multjáról, ami a szerkesztés gondosságát és kutatóink szorgalmát dicséri. A jelen kötetben is fontos tanulmányokat találunk Hampel József tollából (Thrák vallásbeli emlék Aquincumból), Nagy

Gézától (Budapest és vidéke az őskorban), Kuzsinszky Bálinttól (Római feliratok az aquincumi múzeumban). Olvasóinkat szorosan vett műtörténeti tárgyánál fogva dr. Éber Lászlónak „Középkori és renaissance emlékek Budapest területéről" cimű cikke érdekelheti leginkább. Ez a szorgalmas dolgozat összegyűjti és részletesen leírja, képben is közli a fővárosunk területéről származó szobrászati emlékeket, köztük kiadatlan darabokat is. Súlyt kell helyeznünk az ily gyűjtő és ismertető munkára, mert a fenmaradt darabok pontos ismerete és szemléltető gyűjteménye elősegíti a műtörténetiró ama nehéz munkáját, amely magának a művészetnek alakulásairól igyekszik világos képet adni. Így aztán lassankint annyira-amennyire kitölthetők azok a keretek, amelyeket alapvető műtörténetiróink immár megteremtettek. Ébernek ez a tanulmánya is hozzájárul a tárgyi emlékek behatóbb ismeretéhez.

MAGYAR PÁLYÁZATOK. Az I. évf. 8. szám a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1902/3. évi építészeti nagypályázatának három pályaművét, Vágó Józsefét, Habicht Károlyét, és Förk Ernőét közli rajzban a birálati jegyzőkönyvvel együtt. — 9. szám. Az Erzsébet királyné emlékére emelendő Örökimádás-templom tervpályázata. Aigner Sándor, Hofhauser Antal, Sztehlo Ottó, Hültl Dezső, lovag Ybl Lajos és Tőry Emil pályaművei. — 10. szám. A besztercebányai kereskedelmi- és iparkamara székházának pályatervei. Sebestyén Arthur, Baranyai Aladár, Komor Marcell és Jakab Dezső, ifj. Opaterny Flóris és Korponay János, Himler Dezső, Vágó László és József, Módll Lajos, Porgesz József, Krausz A. és Nasch József, Hajós (Guttmann) Alfréd és Siklós Árpád, Goll Elemér, Marton Ákos és Károlyi Emil, Szőke Imre és Messinger S., Habicht Károly, Lechner Jenő pályaművei. — A 11. szám tartalma: A pozsonyi vásárcsarnok pályázata, Makay Endre, Láng Adolf, Komor Marcel és Jakab Dezső művei; a breznóbányai harangtorony pályatervei, Förk Ernő és Sándy Gyula, Sebestyén Artúr, Gerey Ernő, Marton Ákos és Károlyi Emil, Habicht Károly, ifj. Bernárd Győző művei.

DONATELLO. Írta Éber László. 10 melléklettel és 84 képpel. Budapest, 1903. Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai) kiadása. Művészeti Könyvtár, szerkeszti dr. K. Lippich Elek. 148 l. — „Az ember testi organizmusának, érzésre és cselekvésre való képességének érvényesítése: ezt köszönheti az újkor szobrászatának története annak a nagy korszakalkotó szellemnek, akit Donatellonak nevezünk" — e szavakba foglalja össze könyve tartalmát a szerző, jellemezvén vele Donatellot, a modern világ legnagyobb feltalálóinak egyikét. Napjaink izgalmas életében újra Donatello felé fordul a közfigyelem s újabban egész könyvtárt írt össze róla, kivált a német kutatók. Hosszas elszakadás után a mai szobrászat is azokhoz az eszmékhez kezd fordulni, amelyek Donatellot egész életén át lelkesítették s lankadatlan munkára sarkalták. Donatello ép úgy újjászületett napjaink köztudatában, mint Velazquez.

Az előttünk fekvő könyv ennek az újító mesternek művészetét mutatja be. S egyben megösmerteti az olvasóival Donatello összes munkáit. A könyv legnagyobb részét e szobrászati művek tüzetes, pontos, részletes leirása teszi ki, az egyes magyarázatoknál és a kronologiánál a szerző felhasználta a legújabb keletű irodalmat is, úgy, hogy áttekinthető képet kapunk a Donatellókutatás mai állásáról is. Nagy szorgalommal van itt egybegyűjtve minden adat: a szerző a legcsekélyebb apróságokra is kiterjeszkedik, csakhogy teljessé tegye művét. A kötet beható catalogue raisonnéje Donatello összes műveinek.

MINTALAPOK iparosok és ipariskolák számára. A kereskedelemügyi m. kir miniszter megbízásából kiadja a Magyar Iparművészeti Társulat, Budapest. Szakbizottság közreműködésével szerkeszti Ráth György, mint a Magyar Iparművészeti Társulat elnöke. Új folyam I. (IX) — I., II., III. és IV. füzet. A Iparművészeti Társulatnak ez a szép és új kiadványa a legnagyobb figyelmet érdemli nemcsak az iparosok és művészek, hanem a dilettánsok s általában a művészetkedvelő közönség részéről. Fontos missióját, hogy t. i. hozzájáruljon a magyar művészi ipar megnemesítéséhez, bizonyára el fogja érni, ha oly csapáson halad, mint amelyen e négy füzettel megindult. A Mintalapok régibb évfolyamait tavaly ismertettük ezen a helyen: az új folyam, amely most már az Iparművészeti Társulat céljai és szelleme értelmében szerkesztődik, az eddig felkarolt bútor-, vas-, fonó- és szövőiparon kívül a diszítő falfestés és az ékszerészet körébe tartozó jeles mintáknak változatos sorozatát is adja, sőt ezeken kívül a prospektus szerint a Mintalapok az agyagművességre és a bőrdíszművességre is ki fog terjedni, úgy, hogy e mű idővel eredeti módon fejlesztett iparművészeti motivumoknak és alakzatoknak gazdag tárháza lesz. A most megjelent négy füzet közli Nagy Sándornak síkdíszítményeit, hímzésre és szövésre való több tervét, Wiegand Edének (konyha), Vas Bélának (leányszoba, fogadócsarnok), Undi Mariskának (gyermekszoba), Faragó Ödönnek (könyvszekrény), Menyhért Miklós (garçonszoba, hálószoba), Pálinkás Béla (ebédlő- és hálószoba), ifj. Bodon Károly (hálószoba), Bodor Aladár (hálószoba) bútor terveit, Pálka Károlynak, Nagy Lázárnak, Hazay Aladárnak, Raduly Jenőnek, Hanslitschek Edének és Sződi Szilárdnak falidíszítményeit, Györgyi Gézának rácsozatok, ajtórács, fűtőtest-burkolat, Menyhért Miklósnak (lámpa), Forreider és Schillernek (szoborállvány), kovácsolt és domborított fémmunkákra való terveit, Dékáni Árpádnak varrott csipkéit, Kriesch Aladárnak csomózott szőnyegét. Mindezek kiváló tervek, sőt akad köztük nem egy meglepően kitünő is. Ahol szükség van rá, a tervekhez természetes nagyságú részletrajzok vannak csatolva, hogy a szakbeli iparos el is készíthesse. Jól hozzá simulnak e tervek a magyar életviszonyokhoz, a legtöbbjük élénken elüt a külföldiektől. A tervelők most abba a kellemes helyzetbe jutottak, hogy van immár publikáció, ahol eredeti műveiket a nagy nyilvánosság elé vihetik. Ez fokozni fogja alkotási kedvüket s az újfajta nemes versenynek is meglesz a maga jó hatása.

A mű technikai kiállítása is minden dicséretet érdemel. A nagy színes lapok többnyire litografiák, de van köztük néhány jól sikerült színes autotipia is. Az új vállalkozás magas művészi színvonalon áll s egyik előnye, hogy e

mellett mégis mérsékelt az ára. Hogy a szak-iparosok könnyebben hozzáférhessenek, füzetenkint is kapható. Sokat várunk e kitünő füzetektől, amelyeket melegen ajánlunk a magyar közönség figyelmébe.

MAGYAR MŰVÉSZETI ALMANACH 1904. évre. IV. évfolyam. Szerkeszti és kiadja dr. Incze Henrik. Budapest, 1904. 256 l. — Bár ez az almanach nagyobbrészt a színművészetet szolgálja, mégis bő hely jutott benne a képzőművészeteknek is. Tíz oldalon naptárszerűen vannak felsorolva a mult év képzőművészeti eseményei: oly csoportositása az anyagnak, a melyet másutt nem találunk. A számos, olykor igen becses tanulmány közt, amelyek a kötet jó részét elfoglalják, a szorosan vett képzőművészet körébe esik Rottenbiller Ödön cikke: „Női szépség a művészetben" és Gyömrői Manóé „Gobelinek" c. alatt. Idevágó kisebb közlemények: „A magyar művészet diadala Németországban" és „A képzőművészet halottai". Ez utóbbi rovatban találjuk Tahi Antal, Adler Mór, Ipoly Sándor, Szárnovszky Ferenc, Eisenhut Ferenc, Schuszter Ferenc, Hölzel Mór, Jantyik Mátyás és Fadrusz János életrajzait, arcképeikkel együtt. Hasznos rovatok: a Képzőművészeti Társulat szervezete, a Magyar kiállító művészek névsora, a Képzőművészeti Tanács szervezete. Látnivaló ebből, hogy a formás és nagy gonddal összeállitott almanachnak egyként vehetik hasznát a művészek és a műbarátok.

A NEMZETI SZALON MŰVÉSZETI EGYESÜLET TIZ ESZTENDEJE, 1894—1904. Írta Déry Béla. Budapest, 1904. Légrády Testvérek. 35 l. — A szerző, aki egyben a Nemzeti Szalon titkára, ebben a füzetben a Szalon okmányai alapján képet ad arról, hogy miképpen alakult, mint fejlődött temérdek viszontagságok közepette s mily munkát végzett fönnállásának tíz éve alatt ez a művészeti egyesület. Objektive megirt krónika, amelynek tartalmát nem ismertetjük bővebben, mert a „Művészet" mult füzete külön cikkben méltatta a Szalon tízéves működését.

STILISME. Írta és rajzolta Boros Rudolf, tanár. 134 képpel. Pozsony és Budapest, Stampfel Károly kiadása. 152 l. A Stampfel-féle Tudományos Zseb-Könyvtár 52—53. füzete. — Könnyen tájékoztató könyvecske olyan laikusok számára, akik rövidesen felvilágositást keresnek egyes művészeti stilusok jellegéről, fejlődéséről. A külföldi idevágó könyvek felett megvan az az előnye, hogy ahol csak lehetett, hazai példákon látjuk a jellegzetes formákat. Azonfelül a szerző a magyar népies stilus jellemző sajátságairól is tájékoztatja az olvasót. A rajzok világosak, könnyen érthetők.

ÉPÍTÉSI ENCIKLOPEDIA. Írta Lechner Jenő műépítész. Első rész: kőszerkezetek, 88 képpel, 86 l. Második rész: faszerkezetek, 82 képpel, 68 l. Harmadik rész: vasszerkezetek, 31 képpel, 68 l. Negyedik rész: épületek felszerelése, 34 képpel, 67 l. Pozsony-Budapest, kiadja Stampfel Károly. A Stampfel-féle Tudományos Zseb-Könyvtár 125., 127., 129. és 130. száma — Ezek a füzetek tömören magukban foglalják azokat a technikai ismereteket, amelyek nélkül az építész nem boldogulhat. Bár a művészet minden ágában fontos a megmunkálandó, felhasználásra szánt anyag s tulajdonságainak tökéletes ismerete: az építész mégis leginkább szorul ezekre, mert hisz művészetének legfőbb törekvése az adott anyagoknak a célhoz mért formálása, egybekapcsolása. Lechner Jenő, akit olvasóink a „Művészet" családi-ház-pályázatán díjat nyert műveiből is ismernek, helyesen oldotta meg nem könnyű feladatát: bele tudta szorítani e kis füzetekbe az okvetlenül szükséges szerkezettani tudnivalókat, anélkül, hogy előadása hiányossá válnék. Hasznát vehetik e kis könyveknek mindazok, akik az építészet iránt érdeklődnek, de jó hasznát vehetik az építészek s építőiparosok is, akik készen megtalálják itt a fontosabb formulákat a hordképességi s egyéb szükséges táblázatokat. Tiszta s világos képek illusztrálják a szöveget.

M. VON MUNKÁCSY. Írta F. Walther Ilges. 121 képpel. Bielefeld és Lipcse, Velhagen & Klasing kiadása. 132 l. A „Künstler-Monographien" XL. kötete — Munkácsyval kegyetlenül bántak a német kritikusok. Muther és Gurlitt a legnagyobb lenézéssel beszélnek róla. Az utóbbi a következőket írja: „A francia impresszionizmus és a német új-realisták közt közvetítőként szerepelt a magyar Michael Lieb, aki, mióta felfedezte magában a szittya szivet, Munkácsynak nevezte magát. Liebermann az mondta nekem egykori tanítómesteréről, hogy ennek legjobb képe, a „Siralomházban" Leibl levében főtt Knaus. Míg Leibl csöndben folytatta munkáját, Munkácsy aratta a babért. Színeinek ereje, amelyeket amattól (Leibltől) vett el, mesteri ecsetvonása, amelyeket tőle átvett, hogy aztán túlságba vigye, az egész világon sok elismerést juttatott neki. Engem is félrevezetett a Párisban ünnepelt mester látszólagos függetlensége, míg Leiblt nem ösmertem s míg nem vált visszataszítóvá a Munkácsy művészi szereplésében egyre fokozódó túlzás".

Ily nyilvánvaló igazságtalansággal szemben jólesett nekünk Fritz von Uhde szép cikke, amelyet Munkácsyról írt a „Művészet" számára (1902. évf. 319. l.). Most pedig Ilges írt monografiát a magyar mesterről, egészen más szellemben s más értékeléssel, mint német kritikustársai. A szerző szeretettel merült el Munkácsy művészetébe s ennek épen ama jellemvonásait világítja meg, amelyekben kivételes erejű tehetsége legszebben nyilatkozott meg.

Mint az összes eddigi Munkácsy-életírók, Ilges is a belletrista örömével beszéli el a művész regényes életét, úgy, hogy itt is kissé háttérbe szorul a szorosan vett művészi méltatás. Erre nyilván várnunk kell még, pedig kivánatos volna, hogy végre különbség tétessék a nagy Krisztus-képek és a genreképek festője közt. Amazokban Munkácsy ősereje csak félig jut szóhoz, emezekben s egynémely tájképén ösmerjük meg egészen. Nem csodáljuk azonban, hogy Ilgest is mélyen lekötötte a biografián általvonuló regény, amelyhez a főbb adatokat Munkácsyné, Neuda, Boyer d'Agen s Munkácsy tanítványai és düsseldorfi barátai szolgáltatták. A szerzőnek dicséretére szolgál, hogy ezenkívül minden kisérletet

megtett újabb, részletesebb adatok megszerzésére. Így valóságos kutató-munkát végzett Munkácsy családfájának, címerének megállapítására, régi leveleket keresett elő, egykorú forrásmunkákat olvasott el a korrajzi részletekhez stb., azonfelül lépten-nyomon igazítja helyre a francia szerzők felületes állításait, hibás adatait. Látszik, hogy igazán lelkesedik a magyar mesterért.

Rokonszenves és formailag is szép könyvét ezzel fejezi be: „Munkácsy művészete magyar s mégis voltaképen csak vele kezdődik a magyar művészet. Egész ember volt s nagyratermett művész. Bármit kifogásoljanak is egyes képein, igaz marad, amit egyik kritikusa „Milton“-ról mondott: „Nagyot akart s becsületes volt az akarata“.

JEAN FRANÇOIS MILLET. Sein Leben und seine Briefe. Írta Julia Cartwright. Németre fordította Clara Schröder. Lipcse, 1903, Hermann Seemann Nachfolger kiadása. 1 melléklet és 408 l. — A modern festészetnek egyik lefontosabb és legérdekesebb alakja Jean François Millet. „Parasztnak születtem, mint paraszt halok meg, el akarom mondani, mint érzek s úgy akarom festeni a dolgokat, amint látom“ — ezt a vallomását illusztrálja valamennyi műve. Élete szorosan egybeforrt művészetével. Kis normandiai szülővárosának emlékei végigvonulnak egész életén, összes képein: a nehéz munka, a paraszt becsülését és szeretetét onnan hozta magával Barbizonba is, amelyet később világhírűvé tett. Rengeteg viszontagságon ment át Cherbourgban és Párisban, temérdek gond bántotta, de győzelmesen kitartott szigorú művészi hitvallása mellett. Ez a meggyőződése volt az ok, hogy gyorsan hátat fordított Delaroche akadémikus iskolájának. Kollegái, a nagyfejűek, a hivatalos körök valóságos hajtóvadászatot rendeztek ellene, mert a meggyőződését merte festeni, mert nem tett engedményt a divatos ízlésnek, amelynek később oly hatalmas átalakítójává lett. Huszonhat éven át festette Barbizonban halhatatlan műveit, amelyekért eleinte alig tudott pár frankot kapni, de amelyek egy-két évtized mulva milliókat jövedelmeztek a műkereskedőknek. Az angol szerző egyszerű szókkal írja le e nevezetes művész élete folyását; a vaskos kötetben nemcsak hogy megvan minden számbaveendő adat, hanem azonfelül hű tükrét kapjuk Millet gondolkodásának és érzelmi világának abban a tekintélyes számú levélben, amelyeket a szerző ügyes kézzel illeszt a szövegébe. Julia Cartwrightnak e részben becses előmunkálatok álltak rendelkezésére, amelyeket mind feldolgozott. Könyve egyike a legjobb Millet-életrajzoknak.

MAX KLINGER. Írta Lothar Brieger-Wasservogel. Lipcse, 1902, Hermann Seemann Nachfolger kiadása. 275 l. A „Männer der Zeit“ sorozat XII. kötete. — Nemcsak Klinger életrajzát kapjuk ebben a kötetben, hanem művészi fejlődésének útjait, azután szobrászati, festészeti és grafikai műveinek részletes elemzését is. A szerző a rajongásig szereti hősét, gyakran a műtörténet legnagyobb alakjai mellé állítja. Beethovenjéről az a nézete, hogy ily műremek nem termett Michelangelo óta. Ezt bátran túlzásnak vehetjük, de nem neheztelünk érte, amidőn a szerző szemléletes leírásokban képet ad arról a küzdelemről, amely Klinger ellen és mellett folyt. Nem csoda, ha ilyenkor a kegyetlenül megtámadottnak pártjára áll s olykor superlativusokba téved. Klinger egyik legerősebb tehetsége volt annak a németországi művészcsoportnak, akiket szecesszionistáknak szokás nevezni s akikről még nem is oly régen egy német kritikus röviden, sommásan ebbe az egy szóba foglalta ítéletét: himpellérek.

Klinger tehát jó ideig központja volt a szecesszionisták ellen vívott ádáz harcnak. Életírója önkéntelenül e harc krónikásává is válik s így ebben a könyvben nem érdektelen korképet kapunk, amelyet egy jó szemű kortárs fest elibénk, sok oly részlettel füszerezve, amely a szemtanuk elhaltával nem volna többé megszerezhető. A főszerep természetesen Klingeré, e kétségtelenül kiváló tehetségé. A szerző elénk tárja, mit tanult hőse az antik művészettől s mint formálta ezeket a tanultságokat egyénivé. Rajzolja korának szellemét, a schopenhaueri világfájdalom hatását Klingerre s azt az érdekes lelkiállapotot, amelyben az olimpusi világ megmásulva egybeolvad a szintén megmásult keresztény eszmével. Emellett érdekes technikai fejtegetésekkel is szolgál, nevezetesen a szobrok színezéséről, a plasztika és a rézkarc modern problemáiról stb. De e tisztán művészi problemáknál jobban érdekli a szerzőt Klinger filozofiája s kivált az a kérdés, hogy mint fejlődött Klingerben az antik és keresztény idea. A szerző e kérdés taglalásánál odáig megy, hogy például még Brahms zeneműveiben is — amelyek Klingert több kitünő alkotásra ihlették — keresi s megtalálja a keresztény eszmét. A régi és új idea egybecsendülését Klinger legújabb művében, a Beethoven-szoborban találja meg, amelynek részletes elemzése zárja be a lelkesült hangon írott könyvet.

GRUNDRISS DER KUNSTGESCHICHTE. Ein Hülfsbuch für Studierende. Auf Veranlassung der königlich preussischen Unterrichtsverwaltung verfasst von dr. Frdr. Freiherr Goeler von Ravensburg. Második javított és bővített kiadás. Átdolgozta dr. Max Schmid. 11 táblával. Berlin, Carl Duncker kiadása. 1903. 563 l. — Ez a műtörténeti kézikönyv mindvégig táviratstílusban van írva, sok rövidítéssel és a tipografia minden helykimélő jelével. Mégis hatodfélszáz oldalra terjed, aminek oka abban rejlik, hogy rendkívül bő anyagot ölel fel. Afféle sorvezető, rendszerbe foglalt adathalmaz, amilyenre a műtörténet tanulmányozóinak szükségük van. Ha valaki ezt az egész kötetet egyetlen nagyszabású tárgymutatónak tekintené, nem sokat tévedne. Ez körülírja használatának módját is. Gyors és precíz tájékoztatás itt a főcél: egy festő, szobrász vagy építésznek a műtörténetben elfoglalt helye és jelentősége felől rögtön tisztában vagyunk, ha felütjük a megfelelő oldalt. Nem olyan könyv, amelyet olvasni lehet, hanem hasznos és megbízható segédkönyv, amely a történelem előtti időktől máig sommázza a művészetek fejlődését következetesen keresztülvitt rendszer keretében.

Miután magunknak sincs még magyar művészettörténetünk, ne csodálkozzunk, ha egy ilyen külföldi műtörténet kurtán bánik a mi művészetünkkel. Az Oesterreich cimszó alatt találunk egy Ungarn alcímet, amelyben hat

sor szól Munkácsyról, fél sor Benczúrról. Ennek a hibának oka ránk hárul. Jellemző különben, hogy a mindenkép érdemes könyvet a porosz kultuszkormány iratta.

ÁLTALÁNOS MŰVÉSZETI CIKKEK

Történeti emlékeink emléke. Írta Alfa. Budapesti Hirlap, ápr. 3.

A Nemzeti Szalón tavaszi tárlatát ismertették a napilapok ápr. 17-iki számai.

A szegedi képzőművészeti egyesület kiállítása. Írta M. Arthúr. Szabadkai Közlöny, ápr. 24.

Temesvár a művészetekért. Írta L—s. Délmagyarországi Közlöny, ápr. 22.

A bécsi szecesszió. Írta Farkas Emil. Budapesti Hirlap, ápr. 27.

A modern művészet apokalipszise. Írta Kriesch Aladár. Magyar Iparművészet, VII. 2.

Magyar művészek (kiállítása) Berlinben. Egyetértés, máj. 3.

A Nemzeti Szalón tárlata (Zomborban). Írta Szilágyi Lajos. Zombor és Vidéke, máj. 5.

A szecesszió. Írta É. M. K. Budapesti Építészeti Szemle, XIII. 7.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi műtárlatát ismertették: Budapesti Építészeti Szemle XIII. 7., Budapesti Hirlap ápr. 7., Budapesti Napló ápr. 6., Huszadik Század V. 5., Magyar Nemzet ápr. 12., Ország Világ XXV. 15., Pester Lloyd ápr. 13., máj. 4. Az Ujság ápr. 6. számai.

M. kir. állami képzőművészet. Írta Gerő Ödön. Pesti Napló, máj. 22.

A művészetek a pápák avignoni udvarában. Írta Jósika Gyula báró. Magyar Szemle, máj. 22.

FESTÉSZET

Verescsagin. Írta Malonyay Dezső. Budapesti Hirlap, ápr. 16.

Képek a Szalónban. Írta Piktor. Alkotmány, ápr. 27.

Vágó Pál. Írta Kézdi Kovács László. Művészeti Krónika, I. 4.

Hazug olajfestmények. Írta Cato. U. ott.

Lenbach Ferencz életrajzát közölték a napilapok máj. 7-iki, a hetilapok máj. 15. számai.

Szemlér Mihály. Ország-Világ, máj. 8.

A nagyváradi képkiállítás. Írta Sas Ede. Pesti Hirlap, máj. 22.

Lenbach Ferenc. Írta Szana Tamás. Vasárnapi Ujság, máj. 22.

Utolsó látogatásom Lenbach mesternél. Írta Kozmutza Kornélné. Uj Idők, máj. 22.

SZOBRÁSZAT

Fadrusz mint gondolatolvasó. Írta Tóth Béla. Pesti Hirlap, ápr. 24.

ÉPÍTÉSZET

Mátyás király mint városépítő. Írta Csánki Dezső. Akadémiai Értesítő, XV. 4.

Egy árpádkori templom lebontása. Budapesti Hirlap, ápr. 20.

A X. ker. új izraelita temető árkád-sírjainak pályázata. (Leitersdorfer Béla, Bálint és Jámbor, Böhm Henrik, Himler Miksa művei.) Magyar Pályázatok, I. 12

A „fonyódi" szálloda és vendéglő pályázata (Fischer és Scheer, Szilágyi János, Kopeczek György, Strobl Miksa művei.) U. ott.

A pécsi városháza tervpályázata (Alpár Ignác, Fischer és Scheer, Schlauch Imre, Láng Adolf, Pilch Andor, Krausz Rezső, Fülöpp Károly, Kármán és Ullmann, Strobl Miksa művei.) Magyar Pályázatok, II. 1.

A Szépművészeti Múzeum hibái Alkotmány, ápr. 28.

Göcseji haranglábak és pálinkafőző-kunyhók. Írta Gönczi Ferenc. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője. (Az Ethnographia melléklete.) V. 3—4.

A bártfai városháza restaurálása. Írta Gy. L. Budapesti Építészeti Szemle, XIII. 9.

Kassai építőmesterek. Írta Kemény Lajos. Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye, XXXVIII. 3.

A berni új színház. Írta B. Budapesti Építészeti Szemle. XIII. 7.

IPARMŰVÉSZET

Az iparművészeti múzeum legújabb szerzeményei. Írta Csányi Károly. Magyar Iparművészet, VII. 2.

A sgrafitto-díszítés. Írta Gróh István. U. ott.

A st. louisi világkiállítás. Írta Szécsén Ferenc. U. ott.

Az iparművészeti múzeum előadásai. Írta H. Ő. U. ott.

Az iparművészeti múzeum szőnyegkiállítását ismertették a napilapok máj. 1. számai.

„A vadász temetése." Írta Herman Ottó. Ethnographia, XV. 3—4.

Dévai csángó-székely népviselet és táplálkozás. Írta Szabó Imre. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője. (Az Ethnographia melléklete.) V. 3 – 4.

Adatok a kópjafákhoz. Írta B. Zs. U. ott.

Széchenyi Ferenc gróf éremgyűjteményének megalapítása. Írta Gárdonyi Albert dr. I. Numizmatikai Közlöny, III. 2.

Hallerkői gróf Haller Gábor erdélyi kir. kincstáros emlékérme. Írta Gohl Ödön. U. ott.

Ujdonságok (magyar vonatkozású új emlékérmek). Írta G—n. U ott.

MŰVÁSÁR

ELADÁSOK AZ EISENHUT — IPOLY — SCHUSTER KIÁLLÍTÁSON.

Eisenhut Ferenc hátrahagyott műveiből elkelt 113 olajfestmény, 76 passeportout-s rajz és 132 rajzlap. 19,638 korona értékben. Ezekből 2 rajzot az állam vett meg, a többi magánosok kezére került.

Ipoly Sándor műveiből 1676 korona értékben elkelt 23 olajvázlat és 36 rajz, mely utóbbiak közül 3-at az állam vásárolt meg

Schuster Ferenc hátrahagyott rézkarcaiból, 555 koronáért elkelt 17 darab.

VÁSÁRLÁSOK AZ ORSZÁGOS MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT 1903/4. ÉVI TÉLI KIÁLLÍTÁSÁN

a) A királyi várpalota számára:

Keméndy Jenő: A könyvtárban. Olajfestmény.
Bihari Sándor: Napsugarak. Olf.
Baditz Ottó: Szegény ember vetése. Olf.
Csók István: Tiltott gyümölcs. Olf.
Pap Henrik: 1848-ból. Olf.
Pállya Celesztin: Heti piac. Olf.
Pállya Celesztin: Zöldséges piac. Olf.
Pállya Celesztin: Zöldséges kofák. Olf.
Telepy Károly: Halastó a Kárpátokban Olf.
Pataky László: Miklós-huszárok. Olf.
Peske Géza: Megvan? Olf.
Bruck Miksa: Bártfai pitvar. Olf.
Kimnach László: Bosnyák reminiscencia. Olf.

b) Az állam vásárlása:

Thorma János: Október elseje. Olf.
Zombory Lajos: Magaslaton. Olf.
Újváry Ignác: Erdei út. Olf.
Újváry Ignác: Árvízkor. Olf.
Olgyay Ferenc: Nyári éjjel. Olf.
Grünwald Béla: Ruhaszárítás. Olf.
Koszta József: Kosaras leány. Olf.
Lotz Károly: Fürdő nő. Olf.
Vaszary János: Őszi est. Olf.
Bihari Sándor: Mire megvénülünk. Olf.
Kacz Endre: Kis özvegy. Olf.
Mihalik Dániel: Balaton. Olf.
Szlányi Lajos: Faluvége holdvilágnál. Olf.
Zemplény Tivadar: Csipkeverő leány. Olf.
Knopp Imre: Fürdés. Olf.
Jendrássik Jenő: Magdolna. Olf.
Kaciány Ödön: Hangulatok. Olf.
Markó Ernő: Holdas táj. Olf.
Nyilassy Sándor: Hazatérő kapás. Olf.
Kriesch Aladár: „Én vagyok az út, az igazság és az élet“. Olf.
Poll Hugó: Vizsga. Pastell.
Tull Ödön: Rónaság. Vizf.
Olgyai Viktor: A mező télen. Vizf.
Olgyai Viktor: Patak mentén. Vizf.
Kaza György: Dunaparti korcsma. Fametszet.
Kaza György: A filatori gát részlete. Fametszet.
Ujváry Ignác: Visegrád. Kőnyomat.
Ujváry Ignác: Tájkép. Kőnyomat.
Kann Gyula: Hegyi táj. Kőnyomat.
Vaszary János: Megállóhely. Kőnyomat.
Márk Lajos: Piroska. Kőnyomat.
Helbing Ferenc: Orpheus. Kőnyomat.
Glatz Oszkár: Pihenő. Kőnyomat.
Glatz Oszkár: Munkában. Kőnyomat.
Glatz Oszkár: Kapás. Kőnyomat.
Glatz Oszkár: Reggeli. Kőnyomat.
Glatz Oszkár: Falusi fodrász. Kőnyomat.
Fényes Adolf: Tájkép. Kőnyomat.
Székely Árpád: Szadai részlet. Rézkarc.
Székely Árpád: Tájrészletek. Rézk.
Chabada Béla: Tanulmányfej. Monotypia.
Chabada Béla: Női fej. Rézk.
Olgyai Viktor: Kertek alatt. Kőrajz.
Damkó József: Kézimunka. Terrakotta.
Damkó József: Kaszás. Terrakotta.
Damkó József: Potya szivar. Terrakotta.
Damkó József: Szegény asszony. Terrakotta.
Horvai János: A pécsi Zsolnai-szobor segédmintája. Bronz.
Vaszary János: Tavasz. Kőnyomat.

c) Társulati nyerőtagok vásárlása.

Ujváry Ignác: Erdő, olajfestm., vevője Arad városa.

Éder Gyula: Bacchanália, olf., vevője Benczúr G., Kassa.

Tolnay Ákos: Pipacs, pastell, vevője Batthyány Elemér gróf. Budapest.

Poll Hugó: Lucerna, pastell, vevője Schickedanz Albert, Budapest.

K. Kovács László: Erdőrészlet, olf., vevője Bakos János, Budapest.

Bruck Lajos: Az album, olf., vevője Rosenfeld Alfréd, Budapest.

Háry Gyula: Venezia. Tara di S. Thoma, olf., vevője Fleischl Róbert, Budapest.

Háry Gyula: Részlet a Canal Granderól, olf., vevője Degré Andor, Budapest.

Háry Gyula: Csorbató a Tátrával, olf., vevője Hauszmann Alajos, Budapest.

Székely Árpád: Tájrészlet, rézk., vevője dr. Pauncz Sándor, Budapest.

Háry Gyula: Venezia a St. Lazaro-tól, olf., vevője Jánosi Ágoston, Veszprém.

Deák Ebner Lajos: Szénagyűjtő leány, olf., vevője dr. Korányi Frigyes, Budapest.

Tolnay Ákos: Csöndes táj, olf., vevője Weidinger Dezső, Baja.

Grünwald Béla: Nyires, olf., vevője Innocent Ferenc, Budapest.

Háry Gyula: St. Marco Venezia, olf., vevője dr. Turnovsky Jenő, Budapest

Tolnay Ákos: Patak partján, olf., vevője Steller Ignác, Kaposvár.

Háry Gyula: A Lido a Giardino Publico-tól, olf., vevője Végh Arthur, Budapest

Tornai Gy.: A tolvaj, olf., vevője br. Bohus L., Világos.

Neogrády Antal: Eső után, olf., vevője Rottenbiller Alajos, Budapest.

Grünwald Béla: Lugas, olf., vevője Gyárfás Jenő, Sepsi-Szt.-György.

Marko Ernő: Őszi est, olf., (Karácsonyi) vevője dr. Sztehlo Ottó, Budapest.

Háry Gyula: Tarpataki vízesés, olf., vevője Tihanyi Béla, Budapest.

Tölgyessy Arthur: Őszi verőfény, olf., vevője Gerster Béla, Budapest.

Márk Lajos: Vöröshajú, olf., (Karácsonyi) vevője dr. Bárczay Gyula, Budapest.

Zombory Lajos: Jéghordás, olf., vevője Falk Clementina, Budapest.

Magyar-Mannheimer Gusztáv: Pillantás a Quarneróra, olf., vevője Bauer Henrik, Budapest.

Sándor Béla: Tanulmányfej, olf., (Karácsonyi) vevője Dumtsa Miklós, Budapest.

Magyar-Mannheimer Gusztáv: Voloscán, olf., vevője Paál Gergely, Budapest.

Peske Géza: Rőzseszedő, olf., vevője Zichy Mihály, Szt.-Pétervár.

Kacz Endre: Domboldal, olf., (Karácsonyi) vevője Förster Lajos, Oravica.

Bosznay István: Téli táj, olf., vevője Somogy megye.

K. Spányi Béla: Est, olf., vevője dr. Demjánovics Emil. Budapest.

Bosznay I.: Az erdő őszszel, olf., vevője Egri Casino.

Telepy Károly: A fonyódi szakadék, olf., (Karácsonyi) vevője dr. Mitterdorfer Gusztáv, Budapest.

Telepy Károly: Út a késmárki itatóhoz, olf., (Karácsonyi) vevője Salzburgi Kunstverein.

Madarász V.: Az áruló, olf., vevője Ernst L., Budapest.

Gáll E.: A szilvásban, olf., vevője Gunszt M., Budapest.

Háry Gyula: Csorba-tó a Fer. József-csúcscsal, olf., vevője gr. Dessewffy Dénes, Királytelek.

Damkó József: Pusztabíró, terracotta, vevője Kilényi Hugó, Budapest.

Konrád Gyula: Borús est a Rákoson, szénrajz, vevője br. Prónay Róza, Budapest.

Szenes Fülöp: Számadó juhász, olf., vevője Krasánszky Péter, Világos.

Tölgyessy Arthur: A nádas, olf., (Karácsonyi) vevője II. ker. Tanítónő Önképző-Kör, Budapest.

Poll H.: Falurészlet, olf., vevője Szemlér M., Budapest.

Basa Jenő: Koldús, olf., (Karácsonyi) vevője Jeszenszky Andor, Kurd-Csibrák.

K. Kovács László: Álmodozás, olf., vevője Aldschul Lajos, Budapest.

Telepy Károly: Alkony a fensíkon, olf., (Karács.) vevője Molnár István, Budapest.

Telepy Károly: Rózsamenház, olf., (Karács.) vevője Hámos Lipót, Budapest.

Csók István: Öcsényi menyecske, olf., (Karács.) vevője Herczeg Ferenc, Budapest.

Olgyai Viktor: A tél, kőnyomat, vevője Lederer Sándor. Budapest.

d) Magánosok vásárlása:

Innocent F.: Perdita, olf, vevője Beck V., Budapest.

Poll Hugó: Tavaszi hangulat, pastell, vevője Forster Gyula, Budapest.

Poll Hugó: Mocsaras táj. Pastell, vevője Berzeviczy Albert, Budapest.

Magyar-Mannheimer Gussztáv: A volt Markó-utca, olf., vevője Keszler József, Budapest.

Háry Gyula Venezia a Riva d. Schiavoniról, olf., vevője Fellner Henrik, Budapest.

Háry Gyula: Venezia. Esthangulat, olf. vevője Rosenberg Gyula, Budapest.

Háry Gy.: Turistaház, olf., vevője dr. Miesner I., Bpest.

Simay Imre: Férj és feleség, rajz, vevője a „Művészet“ szerkesztősége, Budapest.

Chabada Béla: B. E. arcképe, monotypia, vevője a „Művészet“ szerkesztősége, Budapest.

Glatz Oszkár: Falusi fodrász, rajz, vevője a „Művészet“ szerkesztősége, Budapest

Glatz Oszkár: Ólálkodás, rajz, vevője Rosenberg Gyula, Budapest.

Tölgyessy Arthur: Mikor a Balaton csöndes, olf., vevője Az Országos Casino, Budapest.

Vastagh Géza: Házaspár, olf., vevője Szitányi Ödön Budapest.

Vastagh Géza: Kakasviadal, olf., vevője dr. László Zsigmond, Budapest.

Spányik Cornél: Szeret? olf., vevője Berczik Árpád, Budapest.

Vastagh Géza: Oroszlánfej, olf., vevője Saxlehner Ödön, Budapest.

Innocent Ferenc: Ifjúság, olf., vevője Glück Frigyes, Budapest.

Tornai Gyula: A dal hatása, olf., vevője Berczik Árpád, Budapest.

Knopp Imre: Régi utca, olf., vevője Král Ernőné, Budapest.

Zombory L.: Pihenőben, olf., vevője N. N., Budapest.

Háry Gyula: A késmárki nagy templom, olf., vevője N. N., Budapest.

Tölgyessy A.: A folyó partja, olf., vevője Radó V., Budapest.

Greguss Imre: Kártyázó kuruc őrség, olf., vevője Saxlehner Ödön, Budapest.

Markó Ernő: Őszszel, olajf., vevője Zoltán Géza, Budapest.

Telepy Károly: Hullámzó Balaton, olf., vevője Saxlehner Ödön, Budapest.

K. Spányi Béla: Magyar cyprusok, olf., vevője gr. Pappenheim Szigfrid.

Beér Dezső: Pestiek Ischlben, rajz, vevője br. Bohus L., Világos.

Poll Hugó: Balaton, pastell, vevője dr. Dolosffy Ferenc, Budapest.

Fényes Adolf: Az udvaron, olf., vevője dr. Székely F., Budapest.

Innocent Ferenc: Madrigal, olf., vevője Vécsei A, Budapest.

Márk Lajos: Piroska, kőnyomat, vevője Rudnai Győző, Budapest.

Magyar-Mannheimer Gusztáv: Osteria Voloscában, olf., vevője dr. Kohner Adolf, Budapest.

Olgyay Ferenc: A Zagyva vize, olf., vevője dr. Kohner Adolf, Budapest.

Olgyay Ferenc: A vizen, olf., vevője dr. Kohner Adolf, Budapest.

Tölgyessy Arthur: Tavasz, olf., vevője Frankl G., Budapest.

Magyar-Mannheimer Gusztáv: Utca Jeiciben, olf., vevője Goldschläger Samu, Budapest.

Poll Hugó: Zánki templom, pastell, vevője Goldschläger Samu, Budapest.

Telepy Károly: Ködös reggel a Balatonon, olf., vevője gr. Zichy Jenő, Budapest.

Mihalik Dániel: Holdfény a Balatonon, olf., vevője gr. Zichy Jenő, Budapest.

Telepy Károly: Borulat a Balatonon, olf., vevője gr. Teleky Tiborné, Budapest.

Tölgyessy Arthur: Virágos kert, olf., (Karács.) vevője Bacher Emil, Budapest.

Nyilassy Sándor: Estefelé, olf., vevője Baronyi Arthur, Budapest.

Vastagh Géza: Királytigris, olf., (Karács.) vevője Szabó Antal, Budapest.

Kacz Endre: Vág partján, olf., (Karács.) vevője dr. Ágoston Péter, Budapest.

Vastagh Géza: Baromfiól, olf., (Karács.) vevője hevesi Bischitz Lajos, Budapest.

Tölgyessy Arthur: Este van, olajfestmény, vevője Boronkay I.

Ujváry Ignác: A rév, olf., vevője N. N., Budapest.

Aggházy Gyula: A Lido a Lagunákról, olf., vevője dr. Bodon Károly, Budapest.

Háry Gyula: A Tátra Késmárkról, olf., vevője dr. Parecz Gyula, Arad.

Telepy Károly: Szélcsend (Karácsonyi), olf., vevője Alter Béla, Veszprém.

Telepy Károly: Galinara (Karácsonyi), olf., vevője Hüttl Tivadar, Budapest.

Telepy Károly: Matlárháza mellett (Karács.), olf., vevője dr. Schmidt Hugó, Pozsony,

Telepy Károly: Lomnici csúcs (Karácsonyi), olf., vevője Wertheim Ármin, Enying.

Tolnay Ákos: Babat felé, olf., vevője Hindy Kálmán Budapest.

Bruck Hermina: Otthon (Karácsonyi), olf., vevője ifj. Majthényi Rudolf, Nyitra-Novák.

Háry Gyula: Ó-Tátrafüred, olf., vevője † dr. Fenyvessy Ferencz örökösei, Veszprém.

Skutetzky Döme: Miramarei partok (Karács.), olf., vevője Leitersdorfer Henrik, Budapest.

Bosznay István: Erdőrészlet Somogyból, olf., vevője Miskolci Kaszinó.

Telepy Károly: Őszi alkony, olf., vevője Takács Lajos, Budapest.

Telepy Károly, Parkrészlet (Karácsonyi), olf., vevője Birkholz Ágoston, Budapest.

Háry Gyula: Tarpataki vizesés, olf., vevője dr. Cserba Dezső, Ujpest.

Nádler Róbert: Rákospatak, olf., vevője Kovács Sebestyén Endre, Budapest,

Telepy Károly: Óbudai hajógyár, (Karácsonyi), vevője Fleischmann Nándor, Budapest.

Reinhard Károly: A falu esze, olf., vevője dr. Mendel Arthur, Budapest.

Margitay Tihamér: Fürdés előtt, olf., vevője Bruchsteiner Rezső, Budapest.

Gulácsy Lajos: Zivatar után, olf., vevője Özv. Karlovszky Zsigmondné, Budapest.

Mihalik Dániel: Zagyva medre, olf., vevője Szinyei Merse Pál, Jernye.

Telepy Károly: Hegyi táj, (Karácsonyi), olf., vevője dr. Walter Gyula, Esztergom.

Háry Gyula: A Tátra és Késmárk, olf., vevője szegedi állami reáliskola.

Telepy Károly: Régi út Aligára, olf., vevője B. Bácsy László, Budapest.

Pajtás Ödön: Csalogatás. Rajz, vevője Mandel Gyula, Budapest.

Tölgyessy Arthur: A vetés széle, (Karácsonyi), olf., vevője Szántó Frigyes, Budapest.

Poll Hugó: Evangelikus templom Salgótarjánban. Pastell, vevője Lingel Károly, Budapest.

Vaszary János: Balaton mellett, olf., vevője Horthy Béla, Nagybánya.

Zombory Lajos: Delelő, olf., vevője Zombor városa.

Pataky László: Késmárk, olf., vevője Hoványi Géza, Budapest.

Vastagh Géza: Oroszlánfej (Karácsonyi), olf., vevője László Zsigmond, Budapest.

Basa Jenő: Virág, (Karácsonyi), olf., vevője László Zsigmond, Budapest.

Pajtás Ödön: Oktatás a szártartásban, rajz, vevője Mandel Gyula, Budapest.

Telepy Károly: Zöldtó, (Karácsonyi), olf., vevője dr. Imre Miklós, Budapest.

Pajtás Ödön: Százados úr meg a szócsöve, színes rajz, vevője Szemere Miklós, Budapest.

Pajtás Ödön: Oktatás a tisztelgésben, színes rajz, vevője Szemere Miklós, Budapest.

Pajtás Ödön: Kilovag'ásra készen, színes rajz, vevője dr. Hampel Antal, Budapest.

Pajtás Ödön: A kutyamosó parádézik, színes rajz, vevője Kintzig János, Budapest.

Pajtás Ödön: Azt a fűzfán fütyülő . . . .! Színes rajz, vevője Kintzig János, Budapest.

Pajtás Ödön: Ugratás, színes rajz, vevője Pfanul Jenőné, Budapest.

Pajtás Ödön: Téli mulatság a nyitott lovardában, színes rajz, vevője Pfanul Jenőné, Budapest.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1904 június 30-án lejár a magyarhoni ágostai hitvallású evangélikus egyház tervpályázata. Bövebbet l. „Művészet“ III. évf. 2. szám, 143-ik old.

1904 július 1-én lejár a vallás- és közoktatásügyi miniszterium által a kolozsvári tudomány-egyetem könyvtára számára emelendő önálló könyvtári épület terveire kitűzött pályázat. Az épület úgy tervezendő, hogy rajta kifejezésre jusson az egyesített könyvtáraknak egységes közművelődési jellege, az épületnek különleges könyvtári rendeltetése. E végre az emlékszerűség követelményei az épület főtagolásának arányaiban és komoly kifejlesztésében, továbbá a jellemző és nemes diszítésben keresendők. A pályázat nyílt, a terveket a szerzők aláírásukkal lássák el. Pályázhat minden honpolgár. Első díj 3500 korona, második díj 2000 korona, harmadik

díj 1500 korona. A díjak a viszonylag legjobb három pályázati tervért a szerzőknek kiadandók. A pályázati tervek lepecsételt burkolatban „Pályázati terv a Kolozsvárott emelendő egyetemi könyvtár épületére“ jelzéssel a miniszterium segédhivatali főigazgatójának átvételi elismervény ellenében nyujtandók be, ahol az építő-programm, a teleknek helyszínrajza és a részletes feltételek átvehetők.

1904 július 1-én lejár a Stollwerck és Henkell & Co. németországi kereskedőcégeknek reklámrajzokra kiírt pályázata. A rajzok célja az, hogy hirlapokban, plakátokon, képes levelőlapokon sokszorosítva az előbbi cég csokoládéját vagy kakaóját, az utóbbinak pezsgőjét elmés módon ajánlják a közönségnek. Minden egyes rajzon vagy vázlaton a két cég nevének és árúinak együttesen kell szerepelniök. A pályázat titkos és jeligés, a művek a „Gebrüder Stollwerk, A. G. in Cöln a Rh. címre küldendők, „Preisausschreiben“ felirattal. A díjak a következők: egy első díj 2000 márka, két második díj 1000—1000 m., hat harmadik díj 500-500 m., tizenöt negyedik díj 200—200 m. Az első három díjkategoriát csak teljesen kidolgozott, a negyediket vázlatos tervek is nyerhetik. Díjat nem nyert kidolgozott műveket 200, vázlatokat 100 márkájával válthat magához a két cég. A kidolgozott művek tollrajzok vagy fekete-fehér olajfestmények lehetnek, a vázlatok ceruzával vagy szénnel készíthetők. Kötelező méret: 25 cm szélesség, 34 cm. magasság. A pályaműveken a csokoládénak és pezsgőnek vagy kakaónak és pezsgőnek együttesen kell szerepelniök, a „Stollwerck“ és a „Henkell Trocken“ szóknak is alkalmazva kell lenniök, de csak egyszer s szoros összefüggésben az ábrázolás tárgyával. Biráló bizottság: ifj. Emil Doepler, W. Friedrich, Cl. Meyer, Bruno Schmitz, R. Schuster-Woldan, Fr. Skarbina tanárok, Büxenstein nyomdász és a két cég egy-egy megbízottja.

1904 augusztus 2-án lejár a pozsonyi Petőfi-szobor pályázata. Bövebbet l. „Művészet“ III. évf. 2. szám, 143-ik old.

1904 szeptember 15-ikén lejár a főváros nagy festménypályázata. Bövebbet l. „Művészet“ II. évf. 5-ik szám, 359-ik old.

1904 szeptember 30-án lejár a budapesti szabadságharc-szobor pályázata. Bövebbet l. „Művészet“ III. évf. 1. szám, 71-ik old.

1904 szeptember 30-ikán lejár az aradi ág. ev. egyházközség templom- és bérház-pályázata. Bövebbet l. „Művészet“ III. évf. 2. szám, 144-ik old.

1904 október 30-ikán lejár a „Blanco y Negro“ Don Quijote-pályázata. Bővebbet l. „Művészet“ III. évf. 1-ső szám, 72-ik old.

1904 október 31-ikén lejár a budapesti Kossuth-szobor pályázata. Bövebbet l. „Művészet“ III. évf. 1-ső szám, 72-ik old.

1905 január 9-ikén lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1904—5-ik évi nagypályázata. Tervezendő egy, a főváros közterén teljesen szabadon álló építészettörténeti múzeum. A tér, melyen az épület áll, 150 m széles és egy főútvonal végére esik, úgy, hogy az épület ennek tengelyébe jut. Az épület magas földszintjén legyen egy központi csarnok s ezzel kapcsolatosan három múzeumterem, melyek a főbb építészeti stílusok szerint képzendők ki. Ezeket s a még szükséges helyiségeket a tervező egy emeletsorban, vagy magas földszinten és első emeleten oszthatja el, az utóbbi esetben megfelelő díszes lépcsővel. A terveket a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet titkári irodájába kell beadni. Pályadíj az egyesületi aranyérem és a vallás- és közoktatásügyi minister által engedélyezett 1200 korona utazási ösztöndíj. A biráló-bizottság tagjai: Alpár Ignác, Czigler Győző, Sándy Gyula, Schulek Frigyes és Tőry Emil.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

1904 június 15-ikén nyílik meg a salzburgi Künstlerhaus und Kunstverein kiállítása.

1904 június 30-ikán záródik Párisban a Societé Nationale des Beaux Arts kiállítása.

1904 augusztus 20-án nyílik meg a miskolci iparművészeti kiállítás.

1904 szeptember 15-ikén záródik a berlini Secessio kiállítása.

1904 október 1-én záródik a salzburgi Künstlerhaus und Kunstverein kiállítása.

1904 október 2-ikán záródik Berlinben a nagy nemzetközi kiállítás.

1904 október 15-ikén jár le a bécsi Genossenschaft der Bildenden Künstler Wien's őszi kiállításának a bejelentési és beküldési határideje.

1904 október 23-ikán záródik a düsseldorfi nagy nemzetközi kiállítás.

1904 október 25-ikén jár le az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállításának a beküldési határideje.

1904 október 31-ikén záródik a müncheni Secessio kiállítása

1904 október 31-ikén záródik a müncheni Glaspalast kiállítása.

1904 október 31-ikén záródik Münchenben a Deutscher Künstlerbund kiállítása.

1904 október 31-ikén záródik a veneziai VI-ik nemzetközi kiállítás.

1904 október 31-ikén záródik a drezdai nemzetközi kiállítás.

1904 november 1-én nyílik meg Bécsben a Genossenschaft der Bildenden Künstler Wien's őszi kiállítása.

1904 november 15-ikén nyílik meg az Országos Képzőművészeti Társulat téli kiállítása.

1904 december 26-ikán záródik a bécsi Genossenschaft der bildenden Künstler Wien's őszi kiállítása.

1905 január 15-ikén záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállítása.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

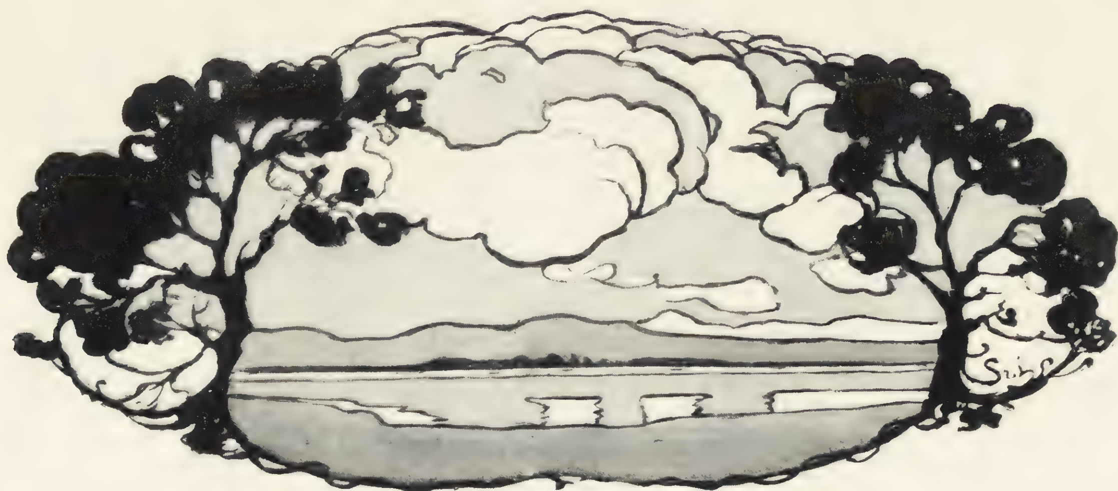
Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

SZOLNOKI TÁJKÉP
SZLÁNYI LAJOS OLAJFESTMÉNYE









A SZOLNOKI TELEP

Jó sokáig mondották, hogy Pettenkofen a legmagyarabb festő. A külföldön őt tekintették a művészet magyarsága első megszólalójának, de mi magunk is azt tartjuk róla, hogy föl tudta fogni, magáévá tudta tenni azt a sajátságos elemet, amelytől magyarnak érezzük levegőnket, égboltunkat, tájékunkat. A művészet jórészt imponderabiliákkal hat, s ez a magyar zamat, amelyet nem kézzelfogható külsőségek fejeznek ki, ugyancsak közéjük tartozik. Pettenkofen, aki nemcsak törzsökös német volt, de még hozzá bécsi biedermayer-művészeten nevelkedett, bele tudott hatni ebbe a meg nem fogható, sőt talán meg sem magyarázható elembe és úgy meg tudta szólaltatni, hogy rezonál rá a mi értő és érző magyar lelkületünk.

Kellett, hogy ezen elgondolkozzunk és lehetetlen volt, hogy a milieu-elmélet korlátlan uralmának korszakában Pettenkofen magyarságát ne a szolnoki környezetnek reája való hatásával magyarázzuk. Az Alföld megkapta a lelkületét és átformálta. A szolnoki egzotikum megindította a német művészt és nemcsak izgalmas érdeklődést, hanem rajongó szeretetet keltett benne minden iránt, ami azt az egzotikumot alkotja. Ez a legegyszerűbb magyarázata annak a különös processzusnak, amelytől az idegen művész magyarul szólalt meg. Hanem ez a magyarázat s a benne kisértő tétel valamelyest meginog, ha azt kutatjuk, hogy mért nem érezünk magyarságot egész sor olyan magyar festő műveiben, akinek magyar milieujéből még a magyar földön születés és nevelkedés sem hiányzik? Talán meg kellene toldani a milieu-tételt Zolának híres temperamentum-tételével, hogy Pettenkofen magyarságát megértsük. Azzal a magyarázattal, hogy a műalkotás a művész temperamentumán keresztül látott világ.

Nekem az a hitem, hogy Pettenkofen azért szerette meg és értette meg a magyar föld magyarságát, mert temperamentuma rezonált a magyar világ temperamentumára. Nem is magyar tárgyú képeiből merítem ezt a hitemet. Bécsi, kezdetben festett képei még nem az egyéniségét fejezik ki. Még az iskola hat reája. Ezekben nem keresem a lelkülete megértését. De végignézem olasz tárgyú képeit, elnézem a hetvenes és nyolcvanas években festett idegen festményeit és beszédes magyarságot látok bennök. Magyarul nézte Itáliát s a híres olasz eget az Alföldre boruló égbolt emlékeinek hatása alatt festé. A magyar zamat, ismétlem, azok közé az imponderabiliák közé

tartozik, amelyeket nem lehet sem technikai sajátságokra, sem a tartalmi momentumokra való utalással megmagyarázni, de megérzi az idegen és megérzi a magyar. Amaz azért, mert a magyar zamatú képben minden egyéb sajátságú pikturától különböző előadást lát, emez pedig azért, mert abban a képben a maga világának lelkülete tárul föl előtte. Az idegen abban látja a kép magyarságát, hogy másféle, mint minden egyéb kép, a magyar pedig abban fedezi föl azt a magyarságot, hogy olyannak látja, amilyen a maga lelkülete.

Sem arra, sem erre nem hat a kép tartalma, hiszen éppen annak a kornak magyar pikturáját tartja mind a kettő éppenséggel nem magyarnak, amely a magyar históriai és népéletbeli témák megfestését szinte fanatikusan művelte. Pettenkofen lelkülete, eszejárása, érzülete ugyanolyan volt, mint az őt környékező magyarságé. Mint idegen egzotikumot keresni jött közénk és otthont talált itt. Nem is olyant, amely őt megérti, hanem, amelyet ő megértett. Nem zavarta idegenség, nem izgatta a maga lelkületének és környezetének egymástól eltérése. Megvolt benne a magyarságra való fogékonyság s hogy az Alföldön, a szemlélődő, méltóságos nyugalommal élő, nem túlságosan differenciált, nagyszerűen józan világba ért, olyan magyarrá lett, hogy — Itáliát is magyarul látta. Azt hirdette, hogy az ő oriense a magyar Alföld, de ebben az oriensben nem érdekes, izgalmas egzotikumot, hanem boldogságosan megértett szép mindennapiságot talált.

Kellett, hogy Pettenkofen magyarságának nyitját keressem, amikor a szolnoki művésztelepről írok. Mert ez az ő magyarsága nagy befolyással volt a szolnoki telep megalkotására. Azok is, akik kezdeményezték, azok is, akik létesítették, Pettenkofen művészetének



SEBESÜLTEK
PETTENKOFEN ÁGOST FESTMÉNYE

magyarságára gondoltak, amikor Szolnokot egy újabb művészi fejlődés centrumává megtették. A milieu-tételt érvényesíteni akarták és talán, öntudatlanul, azt a másikat is, amely a művészetben a művész temperamentumát nevezetes. a legnevezetesebb faktornak vallja. Hiszen a környezet nemcsak festői témákkal szolgál, nemcsak sajátságos és jellemzetes külsőségekben bővelkedik, hanem a temperamentum kialakulására is hat.

Az új környezet kiszabadíthatja a művészt a régi környezet béklyóiból és kiválthat a lelkületében olyan energiákat, vagy pedig beléje plántálhat olyan erőket, amelyektől a művész máskép‚ lát, másképp ért és másképp keres, mint azelőtt. Szolnok, amelyben kifejlődött Pettenkofennek eredetileg is magyar lelkülete, talán magyarrá formálhatja azoknak a temperamentumát, akik más hatások alatt másféle temperamentumot uraltak, s a magukét nem merték, nem tudták, nem is akarták fölszabadítani.

Ezt várták a szolnoki művészettől azok, akik a megalapítására gondoltak. Jórészt talán maguk a festők is, de azok bizonyára, akiket művészet-politikai tekintetek ösztökéltek a szolnoki művésztelep megalkotására.

Néhány évvel ezelőtt valamelyik külföldi tárlaton, amelyen magyar festők jókora sikert arattak, azt kérdezték K. Lippich Elektől, hogy mért olyan brilliánsan müncheniek, párisiak, angolok a magyar festők és mért olyan megkapón magyar az osztrák Pettenkofen? Feleletet keresvén, abban állapodtak meg, hogy az idegen iskola, az idegen környezet, az idegen áramlatok szigetelik el a magyar pikturát a magyar sajátosságtól. És a Pettenkofenre való utalást hallván, K. Lippich Elek keresni kezdte az osztrák festő magyarságának titkát. A szolnoki tartózkodás hatásában látta a magyarázatot. Nemcsak magyaros tájék, hanem minden ízében magyar világ környékezte ott Pettenkofent. A nyugati kultura odáig eljutván, magyar energiává lett. Nem istenhátamögiség, nem orientális elmaradottság, hanem magyarrá lett kultura az a világ odalent a Tisza és Zagyva összefolyásánál. A magyar lelkület ki nem forgattatott a maga mivoltából, csak éppen intenzivebben fogékony lett a nyugati áramlattól. Igy volt ez Pettenkofen idejében, talán így van most is.

És ugyanakkor Szolnokon az a gondolat támadt, hogy a magyar festőknek csoportosulniok kellene, s hogy első sorban ilyen csoport Szolnokon telepedhetne meg. Folytatná Pettenkofen munkáját. És fölélesztené az ő korához fűződő hagyományokat. Hiszen Pettenkofent mások is követték. Szolnok vidékén sokan kerestek pittoreszk anyagot. Egész sor utánzója festett Szolnok vidékén. Ott a festészet iránt valamelyes érdeklődés fenmaradt. Ezt az érdeklődést Lippich Gusztáv, Jász-Nagykún-Szolnok vármegye főispánja újból mozgósította. Még pedig nem is lelkesedéssel, hanem valóságos fanatizmussal. Meg akarta mozgatni az egész vármegyét, hogy a kulturmunkásság szolgálatába szegődtesse.

Egyelőre a szolnoki festészet dicsőségét hirdette. A régiét, amelynek hagyományai még mindig büszkesége volt Szolnoknak, s az újét, amelyet előbb meg kell teremteni. Ő is Pettenkofen emlékét szólította sorompóba. Magyar művészetet kell adni a magyarságnak, miután már van jeles művészete. Szolnok már egyszer dicsőséges stációja volt a művészet magyarságának, legyen most megint apja. S a főispán, akinek adminisztráció és politika, azonkívül a központi hatalom helyi reprezentálása a dolga, ezen a dolgon kívül másikat vállalt: beállt a művészet kortesének. Azért, hogy a magyar kulturpolitikát szolgálja. Bejárta a vármegyét. A falukat is, a pusztákat is, a városokat és az úri kuriákat és a szolnoki művész-egyesület terve iránt érdeklődést mozgósított mindenfelé.

Odalent a közönség, idefönt a művészvilág egyszerre csak kötelességének érezte, hogy Pettenkofen testámentomát megvalósítsa. Még azok is melléjük szegődtek, akik már is megszerezték a magyar művészetnek a sajátosan magyar jelleget. Mert azóta, hogy azon az említettem külföldi kiállításon K. Lippich Elektől a magyar festészet magyarságát reklamálták, jó sor magyar festőről maga a külföld elismerte, hogy pikturájuk kiváló és sajátságos s hogy ennek a sajátosságnak magyarnak kell lenni. Modernjeink között többen akadtak, akik a világ művészetét mozgató új



TÁJKÉP
MIHALIK DÁNIEL FESTMÉNYE



SZOLNOKI LEGÉNY
FÉNYES ADOLF RAJZA

áramlatokra rezonálván, szabadon, bátran megszólaltatták a maguk egyéniségét. Mivel pedig a maguk korának és a maguk világának lelkületét fejezik ki, kellett, hogy a mi sajátos világunk művészi energiája szólaljon meg bennük. Mások, mint minden más nép festői és mégis szervesen összefüggnek a nagy áramlatokkal Az egyéniség szabadságharcában az első sorban küzdenek és a maguk sajátosságának bátor kifejezéséhez megszerezték és még tovább keresik a kifejezés eszközeit. Kialakulnak és a kialakulásnak ez a folyamata mindenképen szigorú művészi folyamat.

Jómagamnak alkalma volt a műveikből a külföldön egy-két kiállítást rendezni s azt a hírt hozhatni nekik, hogy odakint nemcsak azt ismerik el róluk, hogy kiváló festők, hanem azt is, hogy új elemet vittek a világ művészetébe: sajátosan magyar s mint ilyen imponáló művészetet. Ők is csatlakoztak a szolnoki mozgalomhoz. Vagy legalább hirdették a mozgalom szükségességét. Hiszen a művészet sajátos magyarságának követelése a művészetnek sajátosságra való szükségességét hirdeti. A hatások alól való szabadulást, a mások nyomában kullogásnak megszűnését, a kialakulást. Kell, hogy a modern festészet emellé a törekvés mellé szegődjön. Sajátos magyar festészet modern festészetet jelent. Igazságot, szabadságot, becsületességet a művészetben. Olyan tipikusságot, amely nem az iskolaiság szabályaiból, hanem az egyéniség elemeiből formálódik.

Érthető, hogy a szolnoki művészegyesülés a művészek és a művészet világában szinte izgalmas érdeklődést keltett. De az egyesülést kezdeményező közönség és az egyesülést óhajtó művészek más-más szempontból láttak hozzá a terv megvalósításához. A közönség, a műpártolás, azt hitte, hogy az egyesülés pusztán adminisztrativ úton történhetik, a művészek tudták, hogy az egyesülés alapja nem lehet más, csak a művészi meggyőződés. Amaz azt tartotta, hogy elég tizenkét festőnek egybegyűlése, emezek az egyesülést nem tudták másképp elképzelni, csakis úgy, hogy lehetőleg egy irányú, de mindenesetre egy művészi meggyőződésű festőknek kell összeverődni, hogy művésztelep alakulhasson. A klasszikus példa, a barbizoni csoport, az új példák, a karlsruhei, a worpswedei, a nagybányai csoportok példái az ő igazukat bizonyították. És a miniszterium is, amelytől a mozgalom irányítói istápolást kértek, ugyanígy gondolkozott. A szolnoki telep irománycsomójában több olyan irat van, amely a miniszteriumnak erről a meggyőződéséről tanuskodik.

Lippich Gusztáv, a kulturfőispán is, így gondolkozott, de úgy is vélekedett, hogy első sorban meg kell csinálni a telepet, meg kell alapítani a műpártoló egyesületet, föl kell építeni a műtermeket. Ha ezek az alapföltételek megvannak, majd csak kialakul az egységes művésztelep. És lázas munkássággal megszerezte az alapföltételeket. Tagokat, alapítókat gyűjtött, megnyerte a város jóakaratát és megszerezte a kormány támogatását. 1901 április 28-án megalakult a vármegyei képzőművészeti egyesület, az egyesület pedig hamarosan hozzálátott a telep építéséhez. A főispán az egyesületnek és a kormánynak beterjeszthette az anyagi garanciákról szóló jelentést. Csakis pozitiv adatokról, pénzről, pénzről és megint csak pénzről volt benne szó. Minden hadjáratnak ez a három követelmény az alapja, a művészet számára magyarságot hódító hadjárathoz is meg kellett szerezni ezt a bázist. A jelentés szerint a következő anyagiak állottak az egyesület rendelkezésére: Szolnok városa 1787 □-ölnyi területet ajándékozott. A terület 42,888 koronát ért. Alapítványok fejében 10,000 korona gyűlt egybe, az egyesület 160 rendes tagja évenként 1440 korona tagdíjat fizet, a művészek együttesen 1440 koronát fizetnek lakbérképen, az állami hozzájárulás pedig évi 3000 koronára rúg. Ezt az állami dotációt tőkesítették, 40,000 koronás kölcsönt vettek föl, amelynek kamatait belőle fizetik. A nagy telek parkirozása néhány ezer koronába került volna, hanem ezt a munkát dr. Kohner Adolf, aki a művészetnek lelkes és hozzáértő pártfogója, magára vállalta. Ő az egyesület alelnöke, elnökké pedig gróf Szápáry Gyulát választották. Mindenki arra igyekezett, hogy a kezdésen hamar túlessenek, s a telep mihamarább meglegyen.

Az építkezést Gyalus Lászlóra, az iparművészeti iskola professzorára bízták. A tanár úr két nagy épületet, hat-hat műtermet épített a Tisza és Zagyva összefolyásánál. A svájcinak nevezett könnyed házstilus magyar köntösben jelentkezik ezeken az épületeken. A hosszú házak előtt széles tornác fut végig, a műtermek a Zagyvára néznek. Minden helyisége világos, szellős, kényelmetes. A műtermek mellett barátságos lakószobákba magyaros ízű bútort késztittetett az egyesület.

Az építés és berendezés 56,400 koronába került. Aki végigmegy a telepen, alig hiheti, hogy ilyen kis sommából kitelt a költség.

Idefönt Budapesten azalatt megkezdődött a művészek toborzása. Az első emlékiratot, amely a művésztelep szükségességét a kormánynak magyarázta, még báró Mednyánszky László és Rippl-Rónai József is aláírta. De a letelepedésre már nem jelentkeztek. Helyébük mások léptek. Ime, az első tizenkét jelentkező névsora: Bihari Sándor, Boruth Andor, Fényes Adolf, Hegedüs László, Mihalik Dániel, Olgyay Ferenc, Szlányi Lajos, Katona Nándor, Kernstock Károly, Pongrácz Károly, Vaszary János, Zemplényi Tivadar. Sokféle iskola, sokféle irány és jórészt sokféle egyéniség. Nem együvé tartozó művészek, mert más-más meggyőződést uralnak. Csak a magyarságra törekvés fűzhette őket egymáshoz, nem a művészi kötelességnek és szabadságnak, nem a művészi föladatoknak és céloknak egyforma fölfogása. Mire le kellett költözniök Szolnokra, a névsoruk megint megváltozott. Boruth Andor, Katona Nándor, Kernstock Károly, Vaszary János, Zemplényi Tivadar elmaradt, helyébük Ligeti Miklós, Mátrai Vilmos és Zombory került. S az idén is elpártoltak tőlük egynéhányan és újak jöttek helyükbe. Úgy tudom, hogy ezúttal Bihari, Fényes, Bartha Ernő, Illés Antal, Mátrai, Mihálik, Nagy Vilmos, Olgyay, Pongrácz, Rózsaffy, Szlányi és Zombory állottak be szolnokiaknak. Még folyik a kialakulás, még nem kész a telep. Talán még néhány évig eltart, amíg végképen kiformálódik a művészi meggyőződés gerince köré. Ma még csak topografiai csoport a szolnoki társaság.

Az egyesület maga mindenképen azon van, hogy a művészek a szolnoki talajban meggyökerezzenek. A telepet átengedte nekik: igazgassák teljes autonomiával, ne zavarja őket se bürokrácia, se laikusok mindenhez értése Ők állapítják meg, ki jöhet közéjük azok helyébe, akik elmennek közülök. Ilyenformán talán mégis csak valamelyes művészi egység lesz uralkodóvá köztük. Tavaly még nagyon érezték, hogy a véletlenség boronálta őket össze, s hogy csakis a műtermük helye teszi őket szolnokiakká. Maguk a szolnokiak is látták, hogy még nem valósult meg az eszményük, még — nincs szolnoki művészet. Csak éppen tizenkét festő jár közéjük és fest a Zagyva és a Tisza partján. Az idén már több bizalommal gondolnak az ideáljukra. Már fiatalok is akadtak az idősebbek mellé. A telepen kívül egész sor fiatal festő, kezdő, tanulni vágyó, irányításra törekvő piktor lakik és együtt törekszik a telepbeliekkel.

Egy-két magában álló művész talán megmarad a társaságban, mert meg tud maradni magányos embernek a sokaságban is, de el fog maradni mindenki, aki úgy látja, hogy művészi gyönyörűségében zavarja az idegen művészi meggyőződés. Lehetetlen, hogy másféle legyen a szolnoki telep kialakulásának folyamata. A művészcsoportok alapja nem lehet a topografiai elhelyezés. S ha más vidéki városokban szintén azon fáradoznak, hogy művésztelepeket alapitsanak, úgy igyekezzenek, hogy egymáshoz való művészeket csoportosítsanak.

Magam is bízom benne, hogy a szolnoki csoport kialakul, ma csak Szolnokon festő művészekről számolhatok be. De a szolnoki közönség a jövőben bizakodván, megelégedhet a jelennel. Még nem teljesedtek be, amit memorandumokban és jegyzőkönyvekben hirdettek, hogy Szolnok „a magyar művészet történetében korszakot jelent", de már bekövetkezett az, hogy a művésztelep Szolnoknak kulturában való rangját emelte. Szolnok még nem magyar Weimar, még nem is magyar — Nagybánya, de már is példaadója minden más városunknak. Bemutatunk néhányat a Szolnokon festett képek közül. Maguk a festőik elismerik, hogy a Tisza-Zagyva partján mássá alakult a festésük. Már tudniillik az egyikémásiké. Én azt mondanám, hogy intenzivebbé



lesz az egyénisége, vagy tisztult a fölfogása. Szabadult a modortól és visszatért — önmagához. Az egyik és a másik. Az, aki ellágyult volt, aki modorban megrögződött, vagy a kapkodva kereséstől önmagát elvesztette volt. Az, akinek nem volt rá alkalma, hogy megismerje a maga festésében a természetesség, becsületesség és színészség határait. Odalent a Tisza-Zagyva összefolyásánál, ahol léptennyomon az a tudat kiséri, hogy művészi kötelessége van, s hogy az a dolga, hogy az őszinteséget keresse és megszólaltassa: könnyebben ráadja a fejét arra a határmegállapításra.



ZOMBORY LAJOS VÁZLATKÖNYVÉBŐL

Azok a festők, akiknek a képeit bemutatjuk, a szolnoki művészetben forrongó sokféle fölfogást jellemzik. Íme, Bihari Sándor a maga nyugodalmas verizmusával, harmoniára törekvő tisztult színezésével. A sokféle irány közt nem állt meg szilárdan a maga sajátos területén, hanem aggódva kikerülgette őket. Nem akart egyikhez sem szegődni és nagyon érezhetőn elfordult tőlük. Szinte azt mondhatnám, hogy ellenük festett. Ellenségük volt és mégis telidestele volt reájuk való tekintettel. Lent Szolnokon teljesen magának élt, lemondott aggodalmaskodásáról, ide-oda tekintgetéséről és visszatért oda, ahonnan kiindult. Már-már látjuk megint régi, világos, tiszta verizmusát, nyugodt színértékelését, erős kifejezését, a fénynek és árnyéknak nagytudású elosztását, színek mélységében való gyönyörködését, a festékkel való bölcs ekonomiáját.

A szomszédja Fényes Adolf. A nagyvonalúság titkának, beszédességének megértője. A festés határait senki sem őrzi szigorúbban, mint ő. De ez a szigorúsága csupa tudás. Elméleti és gyakorlati tudás. Mindenben a festői elemet kutatja ki, és abszolut festőiséggel szólaltatja meg — a dolgok programmszerűségét, tartalmát. Az „emberi"-nek festője és a l'art pour l'art ortodox vallója. Ami nem paradoxon, hanem csak azt jelenti, hogy Fényes a festészet eszközeit és célját tisztán látja és szigorúan megállapította. A festészet kifejezése — a festés; nem szólalhat meg



TANULMÁNY
FÉNYES ADOLF RAJZA

másképen, csakis a szigorú festői szempontok megbecsülésével, de a festészet az intellektuális energiának is része. Az emberi szolidaritást nem tagadhatja meg, mert különben kikopik a kulturközösségből. Ez a meggyőződés nyilvánul az ortodoxan festői Fényes pikturájában. Festése széles, de szabatos. És nemesen egyszerű. Pontosan rajzoló, mesterien színarányosító. A folthatás mesterségét a folt és részlet viszonyának nagyszerű megismerése alapján míveli. Látása és intuiciója a képet úgy bontja föl foltokra, mintha a dolgok összefüggéséről, a részletek egymásba kapcsolásáról tudomása sem volna. A dolgokról való tudás nem zavarja, nem befolyásolja az ő foltlátását. S a folt ábrázolásában a mélységről és a súlyról való tudása mesterien nyilvánul. Ez az ő levegőjének, mélységes perspektivájának, alakjai plasztikusságának magyarázata, egyszerű, természetes magyarázata. Ismétlem, az egyszerűség az ő művészetének jellemzetes sajátossága. Minden művészet nagy mestereinek az egyszerűség az ereje. Az ő képei is ettől az imponáló energiától érik el nagy hatásukat.

Olgyay Ferenc természetfölfogása sajátságosan szomorú. Mintha megérezné és megértené a természet beszédességét, s mintha a természet semmi egyebet nem vallana az ő megértőjének, csakis szomorúságot: Olgyay pikturája merő komorság. Úgy jellemeztem egyszer Olgyayt, hogy nem hangulatfestő, hanem inkább tartalomfestő. A természet fáradtsága az ő igazi témája. Képei javarészén a természet csupa izgatott fáradtság. Az ő festése nem keresi az égető, perzselő verőfényt. Még viharban, felhőgomolygásban is fáradtan elfinomodott a természet az ő képein. Szép, nehéz, néha kemény, de gyakrabban elmosodottan lágy színfoltjai levegős, mély távlattá tolódnak szét. A tájékot felületekre bontja és helyes foltértékelés és szabados tonizálás által a mélység hatását kelteti velük.

Mihalik Dánielnek a tájék dekoráció. Színekben, mély, széles árnyékokban bővelkedő dekoráció. Nem hangulatokat érez, hanem csak festőiséget lát a természetben. Neki a tájék érdekes model, amelyet a maga fölfogása alá rendelvén, — beállít. Szlányi Lajos festésében valamelyes érzelgés uralkodott el. Amitől megpuhult régi ereje. Mintha megdöbbent volna a színek bujaságától: belemenekült a szürkeségbe. Valami sajátságos feminim finomság nyilvánul természetábrázolásában. Azt a természetet látja, amely nem uralkodik, hanem uralja az embert. Érdekes fölfogás, de vigyázzon a művész, nehogy ennek a fölfogásnak tehetetlen rabjává legyen. Megsínylené a rajza s a színértékelése. — Zombory csak most kezd kialakulni. Még eddig nagyon hatott rá a mintája. Kitünő minta volt és Zombory büszkén megbecsülheti az ő Zügeljét. De megbecsülheti azt a bátor, tántoríthatatlan individualizmust is, amely a mester művészetének sajátosságot és erőt adott. Már meg-megnyilvánul Zombory festésében is a sajátosság. Erős, nagyvonalú, kemény rajz, széles, tömény festés, a foltok kemény elválasztása s a szigorú festői látás az ő festésének érdekessége. Az állat, mint festői motivum, szinte természettudományi festést produkált A növényzettel hamarabb alkudott meg a festői látás, a fauna még mindig a természetrajzi tudást inspirálja, s csak ezen a tudáson keresztül jut a lefestetéshez A pikturai elemek uralma, a szín, árnyék és fény játékának elismerése: a Zombory pikturája. Erőt sejt mindenfelé és sejteti is. De kifejezni még nem fejezi ki egészen.

Íme, néhány szolnoki individualista. Semmisem fűzi őket egymáshoz. S ha valamikor mégis egymáshoz csatlakoznak, ne az egyéniségük rovására egyesüljenek. A művészi meggyőződés elégséges kapocs az egy táborba tartozandósághoz.

Gerő Ödön





APRÓSÁGOK A KERETRŐL



Ősidőktől fogva, amióta rajzolnak, építenek és faragnak az emberek, a keret változatlanul megtartotta jelentőségét. Ez a határvonal a fizikai világ és a művészet világa között, követelő, határozott, energikus stilusban fejezi ki azt, hogy amit ő elválaszt a környezettől, az a terület a művészet területe, egy teremtő lélek kozmosza, az egyetlen magánbirtok, amelynek tulajdonjoga föltétlen és el nem pörölhető. Lapidaris egyszerűséggel jelöli meg a jó keret azt a pontot, ahol megszűnik a valóság és egy különös lélek különös látásának az eredményei kezdődnek, ahol föllebben a szaiszi fátyol egy csücske és belejátunk olyan rejtelmekbe, amiket magunktól sohasem vettünk volna észre, kiszakítja a művész alkotását az eleven világ zűrzavarából és önmagában zárt egységgé tömöríti. Emellett szerény a jó keret és ha elvégezte ezt a kötelességét, szépen visszahúzódik, nem akar önálló hatásokat kiváltani s mindig gondosan kifejezi azt, hogy ő csak alárendelt segítője a művész munkájának és ha túllépné precizen meghatározott feladatát, megzavarná a művészi hatás tisztaságát s belekotnyeleskedve a művész beszédébe, annyit ártana, hogy inkább ellensége lenne a művésznek, semmint hűséges segítőeszköze. A jó keretnek tehát külön esztétikája van, amelynek alapkritériuma az, hogy mennyire tudja szolgálni ezt az izoláló tendenciát és ha így értelmezzük a keretet, hogy az elszigetelő valami a valóság és a művész alkotása között, akkor a keret fogalma egyszerre nagyon kibővül s a négy lécből összerótt képkereten kívül magába fogadja a szobortalapzattól a könyvfedélig mindazt, ami a művészetek kezdete óta megvan és tendenciájában nem változott. Ha tisztában vagyunk a keret, illetve az elszigetelő objektumok jelentőségével érdekes hatásokat tudunk megmagyarázni és rájövünk a keret akkora befolyására, amely már a stilusok kialakulásában is érezhető.

A legjobb képet is elronthatja a rossz keret és viszont keret nélkül egyetlen kép sem tetszik teljesen befejezettnek. És látunk szobrokat, amelyek a műteremben, alacsony állványon zavarosan hatnak és amint fölkerülnek megfelelő talapzatukra, rögtön külön való egyéniségekké erősödnek. A könyv borítólap nélkül mindig befejezetlen és csak kelletlenül vesszük az ilyen könyvet kezünkbe, a szobafalak ornamentikája elszigetelő friz nélkül határozatlan zűrzavarban oldódik fel, a homlokzatfalnak még várjuk a folytatását, ha nem szigeteli el a környező tértől az oromzat vonala, vagy a párkány, a talapzat és sarokpillérek vagy a függőleges sarkokra húzódó rusztika, fontos dolog ez az elszigetelés és mindig izgatja a művész fantáziáját, hogy ennek az izoláló tendenciának művészi kifejezését megtalálja.

Ezerféle szempont befolyásolja ebben a munkában a művészt, de végeredményben egy mondatba bele lehet foglalni a jó keret esztétikáját: fejezze ki határozottan, hogy hol végződik a valóság és hol kezdődik a művész szubjektiv birodalma, s ezt éppen csak akkora hangsúlylyal tegye, hogy ne kiabálja túl a művész beszédét. Rossz tehát az a képkeret, amely dúsan meg van rakva önálló műalkotásként ható figurákkal, esetleg egész berakott tájképekkel vagy rokokó pásztoridillekkel. A szőnyegszerűen síkba stilizált képet agyonveri a nagyon plasztikus keret, amely nyugtalan árnyékfoltjaival meghazudtolja a festő beszédét, aki éppen azt mondja el, hogy milyen széles, nagy foltokból áll az egész természet; a keskeny lapos keret viszont csak fogyatékosan tölti be feladatát ott, ahol a képen szenvedélyes vonalak kúszálódnak össze és ezeket kell befejeznie a keret ornamentikájának. A könyvfedél leesik a könyvről és a falra kivánkozik, ha naturális kép van rá pingálva és elrontja az esetleg komor belső tartalom hatását, ha derült hangulatával vidám dolgokra késziti elő az olvasót. A függőleges vonalakkal a magasba szökő, álló szoboralak mindig benne lesz féllábával az utca elevenségében és nem fejeződik ki különvaló szoboregyénisége, ha a talapzat kelleténél alacsonyabb és nem képes tökéletesen véghezvinni izoláló munkáját; a szobor függőleges vonalaitól élesen el fog ütni a szétterpeszkedő piedesztál vonalainak vízszintesen haladó rithmusa és egy barokosan elrészletezett talapzat képes tökéletesen elvonni a figyelmet egy nagy síkokból összerótt szobor monumentalitásától. A jó keret tehát nem olyan egyszerű valami, amint azt az ember első pillanatra képzeli. És amig



TÁJKÉP
OLGYAY FERENC FESTMÉNYE

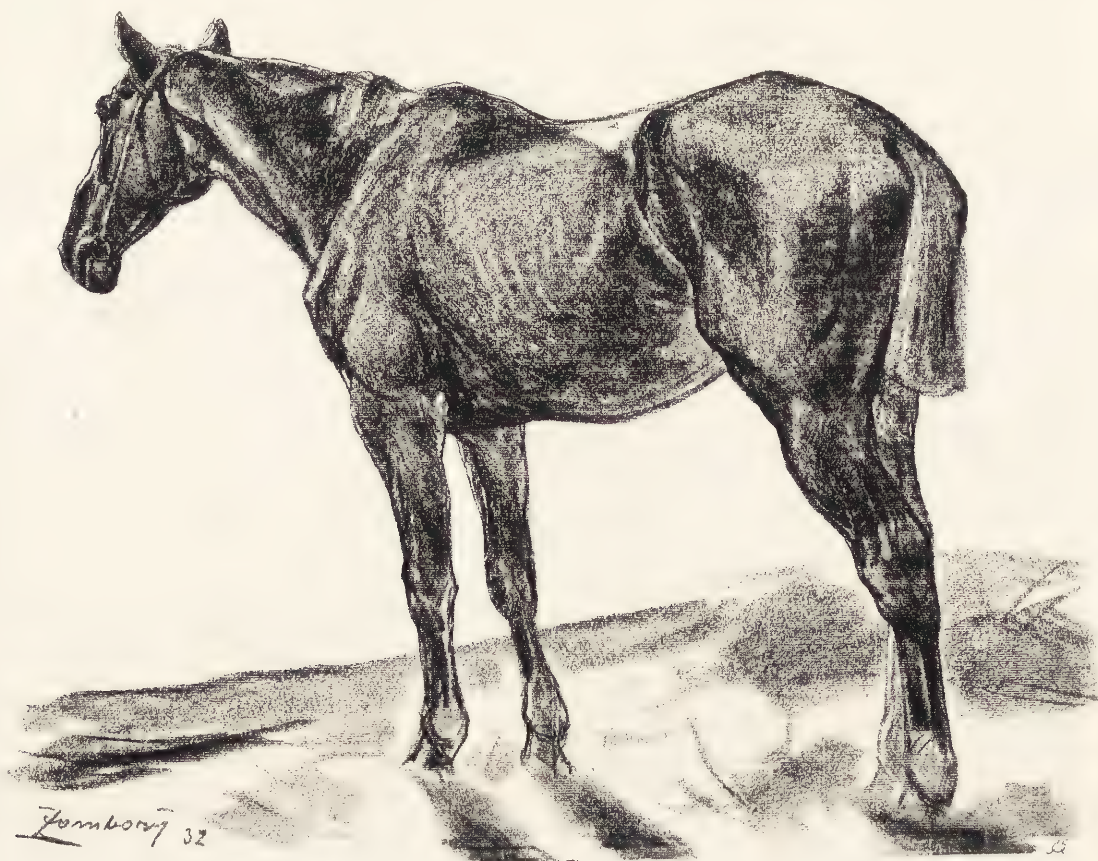


PROCESSZIÓ
BIHARI SÁNDOR FESTMÉNYE

eljutottunk a keret szerepének preciz felismeréséig, valóságos harc folyt a keret és a műalkotás között s gyakran megtörtént, hogy az adott keret és az a területdarab, a melyet a művész számára kihasít a térből, a stilusok alakulásában is észrevehető hatásokat fejtett ki.

A román templom frontális tornyai, amelyek élesen bekeretelték és meghatározták a homlokzat síkját, mindenesetre nevezetes szerepet játszottak abban, hogy ezt a másképen bekeretelt, tehát mástermészetű homlokzatsíkot egészen különböző módon oldotta meg a művészet, mint közvetlen elődét, az ó-keresztény bazilika frontját, amelyet csak a fal talpa és az orom végződésvonala keretelt be. A toszkán architektura a védelem gondolatából indult ki, itt a ház egyúttal vár volt s lehető élesen kellett hangsúlyozni, hogy a palota belseje megóvhatatlanul el van zárva minden külső támadás elől. Így jött létre a rusztika, a nyers sziklákból összerótt falazat, a mely például a Pitti-palotánál az egész falat karakterizálja, tehát itt izoláló tendenciát szolgál még az egész fal. De a későbbi differenciálódás folyamán a rusztika leszorult a földszintre, kifejezvén azt, hogy az alsó, tehát a legkönnyebben támadható tagoknak kell a legenergikusabban dacolni minden támadással. Így létrejött egy bekeretelése a falnak, melynek súlypontja a fal alsó részén nyugodott, létrejött egy keret, amelynek alsó része a rusztika széles síkja volt és felső részét a párkány markáns vízszintes vonala alkotta. Látnivaló, hogy ez a bekeretelés megjelölte a falnak alulról fölfelé haladó tömegrithmusát és íme, a palazzo Strozzin már kibontakozik a toszkán-homlokzat, amely emeletről-emeletre egyre könnyebb, finomabb tagozódásban bomlik fel. Mikor azután a rusztika kiszorul a fal két függőleges élére és az egész homlokzat a párkány, a talapzat és a rusztikák négy merőleges vonalán belül egy sajátságos jellegű négyzetes sikot ad, természetesen ezt a derültebb, szabadabb síkot ismét másképen kellett tagolni, mint a földszinti rusztika széles tömegével összeszorított korábbi falazatot.

A szobrászművészet stilus-fejlődésében is akadunk ilyen nevezetes vonatkozásokra. Mindaddig, amig a szobrászművészet szorosan egybe volt forrva az architekturával a román és a gótikus plasztika természetes keretet kapott a dekorálandó épületben. Az a falrészlet, vagy az a fülke, amely helyet adott a szobornak; egyszersmind meg is szabta stilusát. Miután a szobrot nem lehetett minden oldalról megközelíteni, a szemközti nézet jutott egyedül érvényre, a néző szeme hozzászokott, hogy csak egyféle képet lásson a szoborról s önkénytelenül belestilizálta ezt a látott képet egy síkba. A művészt is kötötte ez a reliefszerűség és egész energiáját a mellső sik kiképzésére fordította s így jöhetett létre a drapériának az a túlgazdag pompája, amely a gót szobrok formáit egészen elburkolja és festői vonaljátékokat keres a drapériától alaktalanná torzított tömeg felületén. Magát a reliefet is úgy lehet elképzelni, mint egy adott keretbe bestilizált szobrot, vagy csoportot, ahol a relief háttere és bekeretelése megfelel a kibővített fülkének. Vannak olyan plasztikus témák, amelyeket nem lehet szabadon álló alakokkal megoldani; például a sok alakból álló csoportok; az egy tömegbe kapcsolódó sok ember együttes mozgását csakis úgy lehet plasztikusan megrögzíteni, ha a szobrászat terének három méretéből feladunk egyet, feladjuk a mélységet, hogy a lapos síkban tisztán előtűnhessenek a karakterisztikus mozgásvonalak. A szabadon álló csoport bizonyos számú alakon túl elveszti plasztikai tömörségét, kell tehát valami, ami összefogja, s erre való a relief háttere, amely elszigeteli a külső világtól a kőbe faragott életet és láthatóan megjelöli azt a síkot, amely a térben álló alakból vagy csoportból a reliefet alkotó részletet kimetszette. Így kapunk egy új szempontot annak az igazolására, hogy a tájképes vagy építészeti perspektivákkal berajzolt relief-háttér hazug és nemcsak festői hatása miatt hibás,



ZOMBORY LAJOS VÁZLATKÖNYVÉBŐL

mert ha elszigetelő, összefoglaló keretnek tekintjük a hátteret, akkor annak nem szabad önálló hatásokat kiváltani, nem szabad egyenlő fontosságot vindikálnia magának a tulajdonképeni műalkotással, hiszen a keret érvényesülése mindig a műalkotás rovására történik.

A festőművészet is az architekturából indult ki és amig kiszabadultak a képek a falfestmény kötöttségéből és leszállottak a vásznakra, a szabadon elmozdítható alapokra: a piktor területét pontosan kiszabta az a keret, a melyet az architektura által nyujtott, befestendő felület formája alkotott. És másnak kellett lenni a festőművészet stilusának, mikor adva volt a keret és másnak, mikor a piktor szabadon választhatta meg a kép alakját és méreteit, sőt még a függőképek stilusváltozataira is befolyással birt minden időben a befestendő terület nagysága és alakja, a melyet a festő szabadon határozhatott ugyan meg, de ha egyszer kiszabta vásznát, tehát megjelölte azt a vonalat, amely izolálja az ő világát a valóságtól, egyszeriben érvényesülni kezdett a keret különös hatása. A kicsi területek minizáló részletbravurokra csábítják a művészt, a nagyobb síkok rákényszerítik a folytonos áttekintésre, az egységesebb, szinthetikusabb látásra s a kolosszális vásznak ismét lehetetlenné teszik ezt az egységes áttekintést és óriási méretekben újra megjelenik a miniatürök pepecselő részletkultusza. Nem véletlen tehát, hogy a modern festőművészet, amely a szinthetikus egység és a szerves összefoglalás gondolatára van fölépítve, nem tűri sem a túlkicsi, sem a túlnagy vásznakat, mert céljainak egy bizonyos határok között tartott méretezés felel meg legjobban. És ezeknek a méreteknek a megválasztása nem is történik olyan korlátlan szabadsággal, mint az ember hinné, hiszen például az empire arisztokrata művészete, amely főúri és fejedelmi csarnokokra gondolva dolgozott, egyenesen rá volt kényszerítve az öles vásznak telepingálására, míg a művészet modern demokratizálódása a polgári lakások szobáiba vezet és ezek ismét rákényszerítik a festőt az intimebb méretekre.

A keretnek ezt a nagy fontosságát minden időben felismerte, sőt sokszor túl is becsülte a művészet. Mindig igyekeztek azt a vonalat, amely a művész világát elszigeteli a valóságtól és pontosan körülhatárolja, lehető szembetűnően érvényre juttatni és a primitiv négy vonalból, amely a grafikus művész munkahelyét el szokta választani a holt papirostól, gazdag ornamentikával megrakott keretek és dúsan tagozott talapzatok fejlődtek. Ma azonban lehiggadt már a művészetnek a keretekről való felfogása és elismervén nagy jelentőségét, egyúttal szerepét és kötelességeit is precizen meghatározzuk, amiket, ha hűségesen betölt és nem vágyik önálló imponálásra, jó, becsületes és mindenekfelett nélkülözhetetlen segítőtársa a művésznek.

Márkus László



ZOMBORY LAJOS VÁZLATKÖNYVÉBŐL



A KÉP LELKE

Egy idő óta műtárlatainkon a képek és szobrok láttára több szó esik azok festői és plasztikai erényeiről, semmint a kép vagy szobor tárgyáról. Egyes műbírálók nagy súlyt helyeznek arra, hogy a kép, vagy szobor keletkezésének módját, az előadás fogásait, a művész szín-, forma- és vonalszándékait elemezzék. Ügyelnek arra, hogy miképpen bánik a művész anyagával, mily közvetlenséggel bírja egy-egy lelki élményét munkájába gyúrni. A novellázó tárcakritika napja észrevétlenül elmerült a mult tengerében. Jancsi és Juliska szerelmi enyelgését szinte nem is veszik már észre a képen: egy valőr-megoldás, egy meglepő plasztikai fordulat elvonja a kritikusok szemét a legszebb Dorics hajdíszről, a leghódítóbb huszárhadnagyról. Pedig régebben még az a szép hajdísz és a nyalka huszár a műtárlaton fontos beszédtárgya volt. Még mesét is toldottak hozzájuk s az ozsonnákon a hölgyek e Jancsiról és e Juliskáról beszélgettek. Ki törődött azzal, hogy a népszerű idill silányan volt megfestve? Ki vette észre, hogy a kép egyáltalán nem is kép, hanem afféle adoma, novella, croquis, amelyet véletlenül ecsettel mondott el valaki?

A kritika e novellás korszakának immár vége van. Figyelmes szemlélődők őszintén örülnek ennek a fordulatnak, de nem hallgatják el azt az aggodalmukat, hogy most íme ránk szakadt a másik véglet: már csak vonalat, formát, valőrt, szint, tónust vadászgat a kritikus és a legtávolabbról sem törődik azzal, hogy tulajdonképpen minő tárgyat ábrázol ez vagy az a kép és szobor. Ha egy festő egy nyomorgó parasztcsaládot fest, mégis csak van valami oka, hogy épp ezt a családot festi s nem napfölkeltét, vagy Diana vadászatát — mondják. Egy másik művész bölcseleti eszmét zár képébe vagy propagálja a felebaráti szeretetet, hadat üzen a zsarnokságnak stb. S íme a kritika ügyet sem vet a világosan propagált eszmére, hanem ismét rágyujt a tónus, a vonal, a valőr nótájára. Miért ez az egyoldalúság? Miért kivánjuk kizárni a festészetet és szobrászatot a kulturélet közösségéből? Miért nem hallgatjuk meg éppen a művész szavát, a midőn hozzászól a nagy társadalmi vagy vallási problémákhoz? Miért vetjük ki — úgymond — a képből és a szoborból a kép és a szobor lelkét?

E súlyos szemrehányás nagyon is megérdemli a vizsgálatot. Fontos ügyről van szó. Keressük meg e jelentékeny elváltozás okát. Ismerkedjünk meg lényegével.

Valószinű, hogy a művészetnek nálunk most gyakorolt appreciációja természetes ellenhatása a réginek. Ha azelőtt a közönség és sok műbíráló is kiválóan a kép tárgyára összponto-



OLGYAY FERENC VÁZLATKÖNYVÉBŐL

sította figyelmét: merőn művészietlen szempontra tévedt. Szinte elfelejtette, hogy a képeket festik és a szobrokat mintázzák; szinte kívül esett a mérlegelésen a lelki processzusoknak az a fontos sora, amely a festő- és szobrászban munkaközben előáll. Pedig erre a művészet minden jó korszakában maguk a döntő fontosságú művészek a legnagyobb súlyt helyezték. Az újabb áramlat észrevette ezt a hiányosságot. Látta, hogy a sallangos póz és az ügyes adoma viszi el a babért az artisztikus erény elől. Nem csoda, ha az új áramlat megfeszített erővel azon munkálkodott, hogy a közönséget kiragadja ebből az irodalmi, csak az ötletet kereső egyoldalúságból. S ez nem volt könnyű feladat, annyira nem könnyű, hogy máig sem oldatott meg s függőben marad mindaddig, míg az iskola a rajz észszerű oktatásával nem világosítja fel az újabb nemzedékeket. Közönségünk a nemzedékek egész során át merőn filológiai, irodalmi nevelésben részesült. Hat éves korunktól vénségünkig csakis irodalmi táplálékot szívunk magunkba. Az iskola nem csak grammatizálni tanít, hanem kötelességünkké teszi az irodalmi stilus, az irodalmi műfajok megismerését. Évek hosszú során át tanuljuk a lírai vers, az eposz, a dráma, az elbeszélés, a regény elméletét, a melynek támogatására ismét éveken át megismertetnek minket a görög, latin, magyar, német, francia irodalom történetével, sajátságaival. Sőt gyakorlatilag is kénytelenek vagyunk az iskolában irodalmároskodni. Minden gyermeknek kötelessége a gimnáziumban legalább egy szaffói verset, egy leírást, egy elemzést, egy történelmi dolgozatot írnia. S ha kikerültünk az iskolából, tizennégy vagy húsz évi szakadatlan irodalmi nevelkedés után: az életben bizonyos fokig megtartjuk az irodalommal való szoros kapcsolatot. Leveleket írunk, társalgunk, könyvet olvasunk, színházba járunk. Minden ember irodalmi ember. Bizonyos, hogy valamelyes fokig fel van készülve irodalmi művek méltatására, szépségeik élvezésére, ismerője annak, hogy mit tesz írni.

A művészet azonban mind ez ideig teljesen kívül esett nevelkedésünk keretén. Némi geometriai rajz, egy tucat palmetta és meander a művészeti podgyász, amelylyel minket az iskola az élet útjaira küld. Elvesző semmiség volna a rajztanítás az irodalmi nevelkedés mellett még akkor is, ha helyes módon folytatnák. Az eddigi rendszer szerint ellenben egyenlő a semmivel. Közönségünk tehát a rajz, a mintázás, a festés legszerényebb ismerete híjján tengődik. Csoda-e, ha ily intenziv irodalmi és semilyen művészeti nevelés után a képben és a szoborban is csupán az irodalmi elemet, a novellát, az adomát, a külső tárgyat látja meg? Csoda-e, ha fogalma sincs arról, amit a nagy festők festészetnek, a nagy szobrászok szobrászatnak neveznek?

A magyar kritika újabb áramlatának az lett természetszerűen a legégetőbb feladata, hogy amit az iskola elmulasztott, azt pótolni igyekezzék a közönség nevelésében. Valóban nem könnyű feladat oly publikum körében, amelynek műveltebb tagjai tizennégy-húsz évig csaknem kizárólag irodalmi, filológiai táplálékot szívtak magukba s hozzászoktak, hogy mindent e szemüvegen át nézzenek. Fontos volt tehát éppen azt adni a közönségnek, amihez soha semmi módon sem juthatott. S mert az emberek ma is több könyvet olvasnak, mint amennyi képet néznek, ma is több levelet írnak, mint amennyi rajzot készítenek: minden kinálkozó alkalmat fel kellett használni arra, hogy a művészet fontos belső dolgairól is tájékozódhassék a közönség. Nem kellett attól tartaniok még a habozóknak sem, hogy a mi irodalmi tejen nevelkedett közönségünk ezután majd meg sem látja egy kép vagy szobor esetleges irodalmi tartalmát. Az a tizennégy-húsz éves gyakorlat eléggé vérré változtatta benne az irodalmi tejet.

Íme természetes oka annak, hogy miért fejlődött újabban ily irányba a műbírálat. Azt hisszük, hogy e viszonyok ismerete után aligha lehet jogos kifogással illetni ezt a törekvést. Az egyoldalúság vádját, véleményünk szerint, inkább a merőn irodalmi nevelésre lehetne áthárítani, amely eddig nem tűrt maga mellett semmiféle artisztikus nevelési módszert az iskolában.

Említsünk meg még egy várható ellenvetést, amely e tárgyra vonatkozik. Valaki azt mondhatná, hogy a vázolt csataterv talán beválik művészeti politikának, ámde művészeti irodalmunknak e taktikázáson kívül vannak magasabb rangú érdekei is: a napi élethez nem kötött műbírálat, művészettudomány megteremtése. Nyomós okaink vannak arra, hogy ezt az ellenvetést ne tartsuk fontosnak. Ha valaki lehetségesnek véli magát tökéletesen kiragadhatni korából, lehántani magáról a húst, kifacsarni a vért, úgy talán sikerülni fog neki valamely objektiv műbírálati módszer, objektiv művészettudomány megteremtése. Eddig a legjelesebb elméknek sem sikerült ez. Nézzük meg, mint hullámzott Velazquez, Donatello, Rafael, Michelangelo, Rubens, Dürer, Holbein értékelése s tisztában leszünk azzal, hogy minden kor kritikája szükségszerűen más-más mértékkel mér. De nemcsak a műbírálókról, esztétikusokról áll ez, hanem mindazokról a nagy elmékről is, akik élvezettel foglalkoztak a művészettel mint afféle finom amatőrök. Olvassuk el, mint vélekedik Goethe a régi olaszokról vagy német kortársairól, vagy vessünk egy tekintetet Kazinczy művészetkritikai megjegyzéseire s látni fogjuk, hogy a céhbe nem tartozó műélvezők körében is minő árapályban száll le s emelkedik egy-egy művészeti nagyság értéke. Meg vagyunk tehát győződve róla, hogy a kortól teljesen független műbírálat oly ábránd, amelynek nem szabad feláldoznunk azt a jót, amit a közönség artisztikus nevelése révén juttathatunk a művészeteknek. Azt hisszük tehát, hogy kár kicsinyelni a művészeti politikát: annak kedvező esetben fontosabb hatása lehet, mint bármily más, a művészeti irodalom körébe tartozó munkálkodásnak.

Most már második kérdésünk áll elő. Mi tehát a kép, a szobor lelke? Ennek kutatásánál bizonyos kényelmet biztosít nekünk a műtörténelem ma már dúsgazdag adattára. Ha meg akarjuk tudni, vajjon a kép és szobor lelke az a tárgy-e, amelyet a kép vagy szobor címébe sorozhatunk, akkor a műtörténet adattárát a tárgy sorvezetőjével kell átnéznünk. E művelet közben érdekes tényekre bukkanunk. Meglepődve látjuk, hogy sok világhírű képnél és szobornál a tárgy meghatározása nem a művésztől függött: azt „feladták" neki, mint valamely penzumot. Az olasz renaissance ezer-

számra szolgáltatja erre a példát, de különben sem valószinű, hogy az olasz festők 1400-tól 1600-ig, tehát a legkevésbbé imádságos korszakok egyikében életüket legnagyobbrészt vallásos vagy bibliai képek festésével töltötték volna el, ha egészen rajtuk áll a képtárgy megválasztása. Ez általános, nagy vonás, de vannak ennek meglepő részletei is. A megrendelők sok esetben ugyanis nemcsak a kép tárgyát tűzték ki, hanem egyúttal meghatározták azt is, hogy mi minden kerüljön a képre, minő alakok legyenek azon, minő gesztust végezzenek és így tovább. Sok esetben a humanista biborosok a nagy festőkre erőszakolták filológiai ismerettárukat. E nagy festők művei aztán nem e tárgy filológiai szabatossága, hanem a filológiai beavatkozás ellenére is jelentékenyekké alakultak.

Emlékeztetnünk kell az olvasót még egy fontos idevágó tényre. Bizonyos korszakokban az egyház a templomi képek számára meghatározott rituális formát, csoportosítást, kompoziciót fogadott el s elvárta a művészektől, hogy képeiket lehetőleg úgy alakítsák. Így támadtak egyes szentkép-tipusok, a santa conversazione-k, a madonnák stb. Itt is adva volt a tárgy s melléje zsinórmértékül még bizonyos előadási forma is. Nem a művészek lelkéből virágzott ki tehát e képek tárgya, nem az ő lelki élményeit képviselték azok. Ennélfogva nem is szerepelhet e képeknél a tárgy mint döntő fontosságú elem: nem a tárgy ezeknek a képeknek a lelke, hanem természetszerűen más valami.

Némely képtárgy rendkívül sűrűn szerepel a műtörténetben. Oly sűrűn, hogy csodálatot keltene, ha a művészek a maguk szántából dolgozzák vala fel. Ilyen például a madonna, amelyet mintegy tizenhét évszázad óta festenek s bizonyára nem mondunk sokat, ha feltételezzük, hogy e hosszú idő folyamán legalább is egy millió madonnakép és szobor került ki a műhelyekből. Természetes, hogy mindez megrendelésre történt s aránylag igen kevés művész fordult a maga jószántából ehhez az annyira kiaknázott tárgyhoz.

Ide sorolhatjuk még azt a temérdek megrendelést, a melylyel a templomok, az udvarok, egyes mecénások, céhek, egyesületek, családok a művészeket elhalmozták, megannyi kész „tárgyat“ kinálván nekik feldolgozásra. Továbbá ide sorolandó csaknem minden arckép.

Végül olvasóink figyelmébe ajánljuk azt az általunk többször idézett tényt, hogy néhány legelső rangú műremeknek tárgyáról, címbe foglalható „tartalmáról“ máig sem lehetett semmi bizonyosat megállapítani s e műveket mégis élvezi a műértő.

E vázlatos sorokból, amelyeket az olvasó könnyen kiegészíthet, az a benyomásunk kél, hogy a multban a kép és a szobor tárgyát a legritkább esetben a művészek választották. Ebből pedig az folyik, hogy a feldolgozásra elfogadott tárgy nem lehet döntő jelentőségű e művészek képein és szobrain. A tárgy tehát ezek után ítélve, nem lehetett a mult remekműveinek lelke.

Ez azonban csak negativ eredmény. Az olvasó bizonyára némi pozitivumot is vár fejtegetésünktől.

Ez esetben utalhatunk éppen azokra a műbírálatokra, azokra az újonnan felvetett szempontokra, amelyekkel szemben a közönség egy része bizonyos idegenkedést tanusít. Mai művészeti irodalmunk tényleg elfordult ama tárgytól, amely mint az imént kimutattuk, nem lehet a kép és szobor igazi magva, nem lehet lelke, — viszont szeretettel mélyed el oly dolgok tanulmányozásába és kiderítésébe, amelyet eddig sokfelé bizonyos fölénynyel technikának neveztek volt, technika alatt merő kézügyességet értve

Ha a tárgy megválasztásán kívül a kép és szobor minden egyéb elemét technikának nevezi valaki, úgy válaszunk az, hogy csakugyan az ily értelemben vett technika a kép és a szobor lelke, vele él, vele hal a műtárgy. Ha azonban mások nem foglalnak ily sokféle elemet a technika kifejezés alá, hanem csupán kézügyességet értenek rajta, úgy válaszunk az, hogy a kép lelke mindaz, ami képben vagy szoborban a tárgyon és a merő kézügyességen kívül kimutatható.

Bátran utalhatunk ma már arra a sok művészetirodalmi tanulmányra, amelyek a kép és szobor e lelkét kutatják, vizsgálják, megvilágítják. Több írónk kiváló sikerrel állapította meg nem egy mesterről, hogy annak egyénisége minő állást foglal el a természettel szemben,

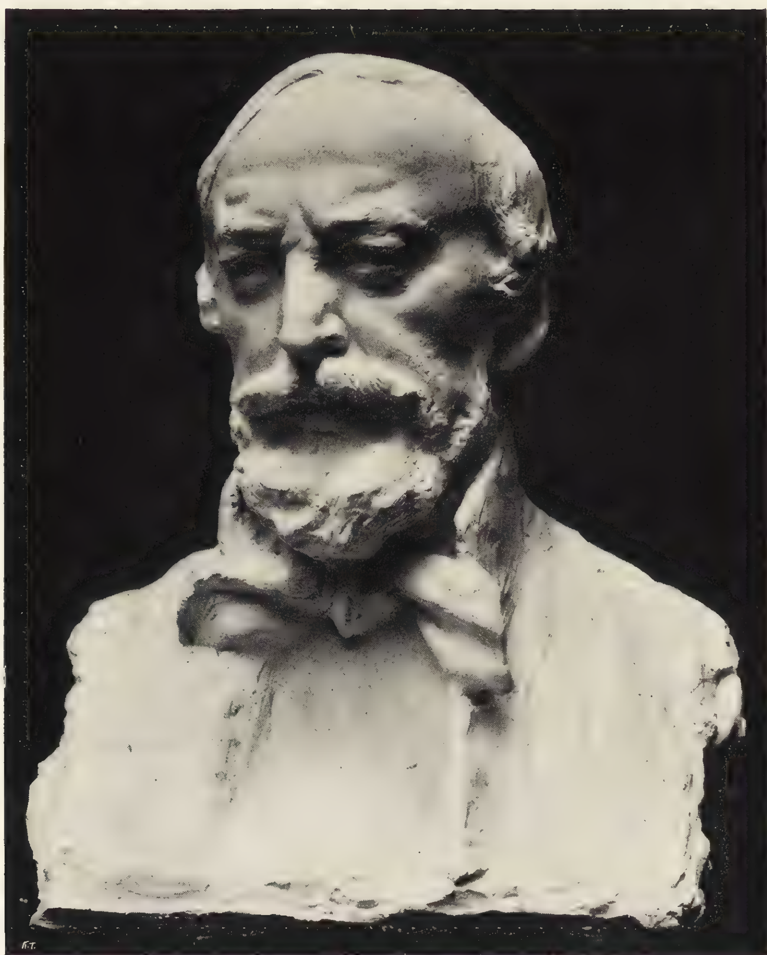


HOLDVILÁG
OLGYAY FERENC FESTMÉNYE

annak jelenségei mint csapódnak le lelkében, mit fogad be s ad vissza képein azok közül, mit hagy el. Így például korántsem lényegtelen dolog, ha egy festő a természet jelenségeit főként a szín szempontjából élvezi és ragadja meg, — egy másik viszont ugyanazt a jelenséget a vonal vagy a folt szempontjából nézi s alakítja vásznán. Egészen bizonyos, hogy az előbbi festő a szín elemét fogja képén hangsúlyozni, bárminő tárgyú képet kérünk is tőle, a másik pedig a vonalat vagy a foltot még akkor is, ha ma arcképet, holnap tájképet, holnapután csendéletet rendelünk meg nála. Ez tehát már biztos jegye az ő egyéniségének, ez egészen jellemzi művészetét.

A jó festő alaptermészetének lecsapódása mindenkor élénken meglátszik a képen. Vannak művek, amelyek egy pesszimista hangulatait tükrözik, mások egy életvidor emberét. Vannak a jeles mesterek közt is bizonyos fokig pedáns, avagy bizonyos fokig csélcsap, könynyelmű emberek. Gyakran egy rajz tovafutó vagy súlyosan megmunkált vonala hívebb biografia, mint egy sereg évszám és adalék. Némely kép lehelletesen delikát s a tónusok enyhe játékán épül, vagy szeszélyes feminín vonásokat mutat: más képek föllobbanó szenvedélyességet, vaserélyt, hatalmas öklöt, bikanyakat mutatnak színben, tónusban, vonalban, a formák elrendezésében stb., de mindig függetlenül attól a tárgytól, amelyről a kép hivatalos címe szól. Ha e sokféle festőtemperamentum egy szép napon egy-egy madonnaképet festene: képeik ezekben az imént említett döntő vonásokban különböznének egymástól.

Csak néhány szempontot említettünk eddig. A többinek puszta felsorolása is fölösleges, hisz megtalálható mindazokban a tanulmányokban, amelyekre e tételek megtámadói hivatkoznak, amelyeket sok helyütt nem akarnak elfogadni, amelyeket mint egyoldalúakat korholnak. Pedig valósággal ezekben rejlik a kép,



VÖRÖSMARTY MIHÁLY
RÉSZLET EGY VÖRÖSMARTY-SZOBORMŰRŐL
GIPSZÖNTVÉNY
MINTÁZTA LIGETI MIKLÓS

a szobor lelke, mert ezek révén ismerkedünk meg egy-egy művész pszichéjével. És a kép lelke a festő lelke, a szobor lelke a szobrász lelke.

Ha ezt a tételt elfogadjuk, úgy el kell fogadnunk folyományait is. Keressük meg minő álláspont kinálkozik oly művészek műveivel szemben, akikről a közönség általában a feldolgozott tárgy révén formálja ítéletét. Elég lesz néhány példára utalnunk. Uhde például a köztudatban „az evangéliumi szegénység festője“, ő a biblia jeleneteit a mai szegény munkásnép körében játszatja le képein. Verescsagin „a béke festője“ volt, aki buzgón izgatott a háború ellen, festegetvén annak rémes jeleneteit. Meunier „szociálista szobrász“, mert a szegény bányásznépet formálja bronzba. Más művészek Tolsztoj vagy Nietzsche tanait hirdetik alkotásaikkal. Csakugyan sok művész fölkapta a kultúrélet nagy problémáit s izgat mellettük vagy ellenük. Mit szóljunk a fentebbi fejtegetések után ehhez a jelenséghez?

Mindenekelőtt a kellő értékre kell leapasztani ezeket a gyakran könnyelműen odavetett útszéli jelzőket. Uhde élete műve például éppen nem merül ki az „evangéliumi szegénység“ ábrázolásaiban. Láttunk tőle egyéb tárgyú képeket is, amelyek nem kevésbbé jellemzik Uhdeben a művészt, mint akár a „Hegyi beszéd“. Verescsagin képeinek jó része a leg-

távolabbról sem vonatkozik háborúra vagy békére. Sőt Verescsagin éppen azért el is fogja veszteni mai boulevard-hírét, mert képei inkább egy vezércikkírónak, semmint egy festőnek művei. Meunier „szocializmusa“ sokat veszít piaci nimbusából, ha felséges erejű embertípusait művészi szemmel nézzük: nem az maradandó bennük, ami a szociális kérdésekkel hozható kapcsolatba, hanem az a tisztán művészi elem, amelynek a szocializmushoz semmi köze sincs. Tolsztoj és Nietzsche festő-hívei nyomban az ismeretlenség homályába sülyednek, ha képeiken nem volna jelentékeny éppen az az elem, amely független Tolsztoj és Nietzsche tanaitól. Ha az érdeklődők a nagy művészek munkáit ily szempontból is vizsgálat alá veszik, könnyen kibővíthetik ezt a példasort. S meggyőződnek arról, hogy azok a művészek, akiket a közönség szélesebb rétegei egyes képtárgyak érdekességénél fogva tartanak nagynak, valósággal nem e képtárgyak révén jutottak a jelesek sorába, hanem olyan művészi erények révén, amelyek nem tapadnak szorosan e képtárgyakhoz.

Mindebből azonban nem következik az, hogy a festőnek és szobrásznak tilos a háború borzalmait, a sanyargó népet stb. megfestenie, megmintáznia. Ezt eddig tudtunkkal soha senki sem állította megokoltan. Az egész világ minden jelensége szabad zsákmány a festő és szobrász számára azokon a természetes korlátokon belül, amelyeket az anyag szab a művésznek. Így például nem várható, hogy egy tehetséges szobrász bárányfelhőket öntsön bronzból egy kerek szobor fölé, vagy hogy egy festő az integrális számolás valamely tantételét fesse meg olajfestékkel.

Az anyagnak, amelyből a festő vagy szobrász a művet alkotja, csakugyan fontos korlátozó szerep jut. Ez különben benn gyökerezik a köztudatban is, a „fából való vaskarika“ szólásforma drasztikusan, de találóan tükrözi ezt a meggyőződést. Az anyag e természetes korlátaiból következik az is, hogy a művész visszautasít oly tárgyat, amely az ő keze ügyébe eső anyagból nem állítható elő. A jó festő és a jó szobrász tehát a témák egész sorát egyszerűen átutalja a tudóshoz, az íróhoz, a színészhez, a bölcselőhöz. A témák egész sora megoldhatatlan a képzőművészetek műhelyeiben.

Hogy mégis oly sokszor tengett túl a festészetben és a szobrászatban a merőn irodalmi, a merőn tudományos tárgy, az ezeknek az egyszerű igazságoknak félreértésén alapult. A művészet gyakran megsínylette ezeket a tévedéseket.

Ismételjük, hogy a témák egész sora, még pedig sok oly téma, amely élénken foglalkoztatja a kultúremberiséget — szükségszerűen kiszorul a képzőművészet mezőiről. Ami azonban ezek közül a festés és mintázás eszközeivel kifejezhető, azt gyakran és sűrűn ki is fejezik a művészek. De mindig csak másodlagos fontosság jut a képen és a szobron ama címbe foglalható tárgynak. Mindig szerény a szerepe a merőn festői és plasztikai erények mellett. A kép vagy szobor mindig jó lehet, ha címbe foglalható tárgya van is, de ez a tárgy sohasem menthet meg egy rosszul festett vagy rosszul mintázott művet.

Vannak művészek, akik lelkük egész hevével csüngnek a szegény ember szomorú tragédiáin. Érzik a szenvedések súlyát, született szamaritánusok. Lelkük konstrukciója fogékony ez érzelmek iránt. De az ekként formált lélek más módon csapódik le a képen, mint egy más festőé, még akkor is, ha ez a szamaritánus festő történetesen nem fest olyan képet, amelyen szegény emberek láthatók. A műbírálónak egyik feladata lehet a festőnek ily formájú lelkületét kinyomozni s elemezni azoknak a sajátságoknak fonalán, amelyeket képe mutat, akár vannak rajta szegény emberek, akár nem. Mert az a szamaritánus hajlandóság csak egyik részleges nyilvánulása egy különlegesen megszerkesztett léleknek. Festői erényei ugyanennek a különleges léleknek más irányban mutatkozó lecsapódásai, ezek pedig egyenrangúak amazokkal. Mindkét esetben ugyanaz a lelki kép tükröződik: egyszer a humánizmus, másszor a festés terein. Nem folyik az egyik a másikból, hanem együtt folynak, párhuzamosan folynak egyazon forrásból: a festő lelkéből. A műtörténelem erre nézve is gazdag adattárral szolgál.

Soha senki sem lobbantotta még szemére Velazqueznek, hogy megfestette „Breda átadását“. Rembrandtot sem hibáztatta még senki bibliai képeiért. De minden művészi érzékű

ember hibáztatni fogja azt a festőt, aki „Breda átadását“ vagy bibliai képeket festene minden pusztán festői nagy erény nélkül.

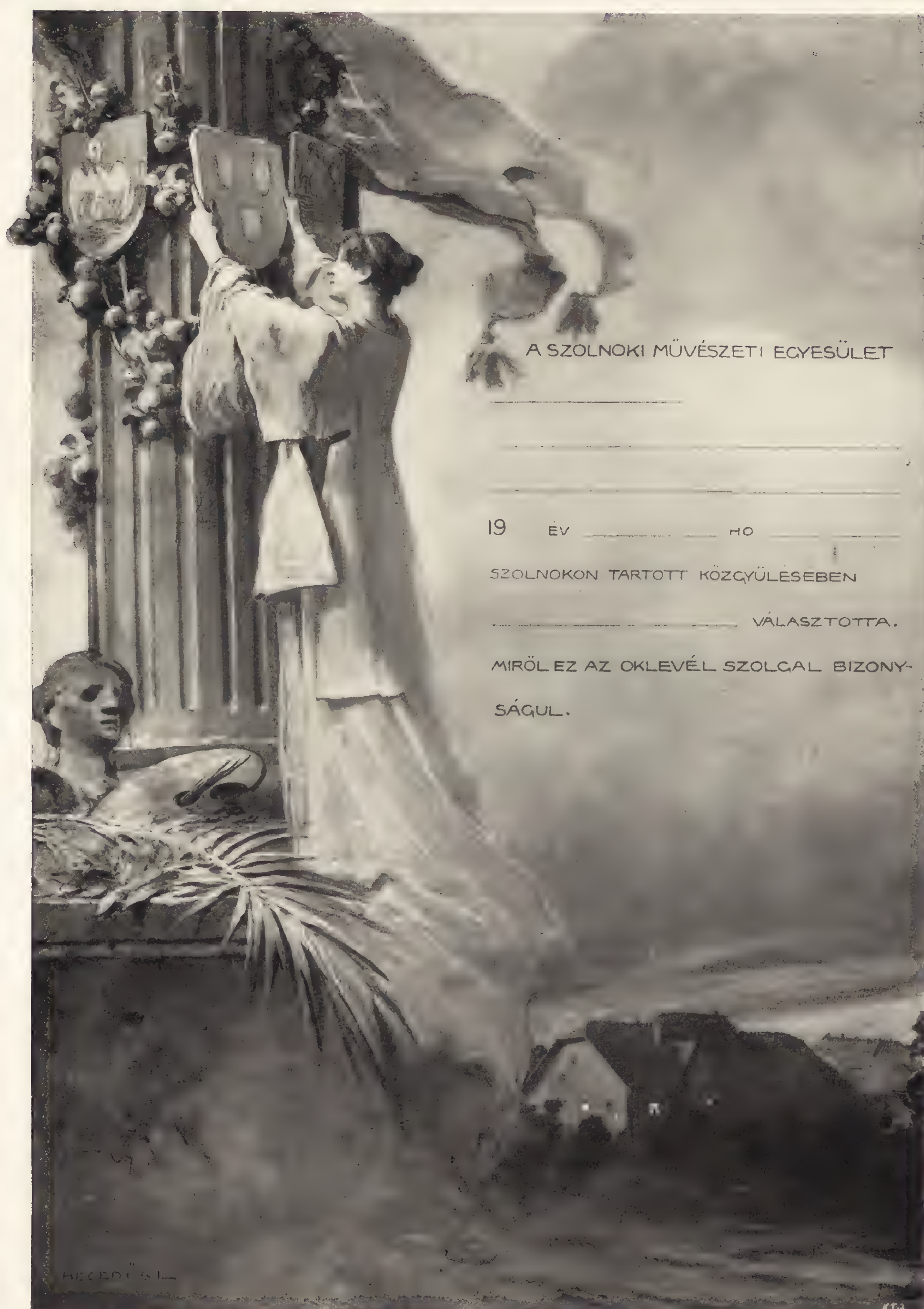
Mindebből az következik, hogy a képnek vagy szobornak tárgya, ama címbe foglalható tárgy, másodlagos fontosságú elem a műremek erényei közt. Nélküle támadtak már műremekek. Egymaga még soha sem tett képet, szobrot nagygyá.

Hangsúlyozzuk, hogy meggyőződésünk szerint a téma másodlagos fontosságú. Ezzel tételünket szorgosan szembeállítjuk azzal a közkeletű tétellel, amely elismeri ugyan a festési és mintázási erények fontosságát, de ezekkel egyenrangúnak tartja a tárgyat, sőt a műremek nagyságát éppen abban keresi, ha vajjon a pusztán művészi erények egyensúlyos harmóniában állanak-e a címbe foglalható tárgy nagyszerűségével. Az eddig elmondottakat elégségeseknek tartjuk e vélemény megdöntésére.

Lyka Károly



EX-LIBRIS
HAZAY ALADÁR RAJZA



A SZOLNOKI MŰVÉSZETI EGYESÜLET OKLEVELE
HEGEDŰS LÁSZLÓ RAJZA



RÉGI ÉS MODERN SGRAFFITO DISZÍTÉS

Művészeti emlékeinkkel úgy vagyunk, mint Róma mondák-korabeli királya a Sibilla-könyvekkel. Műtörténelmünk első művelőinek nem sikerült közönségünk érdeklődését ezek iránt maradandó módon fölkelteni. Henszlmannék letűnte után pedig a jó Istenen kívül sokáig alig törődött valaki régi templomainkkal s másnemű emlékeinkkel.

Csak amire a modern vandalizmus s valljuk meg: a restaurálások is megtizedelték ezek sorát, kezdett közönségünk régi művészetünk iránt behatóbban érdeklődni s ma már alig van ismert műemlékünk, amelyet a közvélemény rögtön védelmébe ne fogadna, mihelyst kisül, hogy akár rombolás, akár bontás, restaurálás képében veszedelem fenyegeti.

A folyóiratok és napilapok hasábjain egyre sűrűbben olvashatunk följajdulásokat, amelyek műemlékeink pusztulása miatt panaszkodnak. Ezek a többé-kevésbbé éles kifakadások nem egyszer oly régi bűnökre vonatkoznak, amelyekért ma már nincs kit felelősségre vonnunk. Az is megesik, hogy jelentéktelen átalakítások miatt a rekriminációk özöne indul egyikmásik műemlékünk tulajdonosára. Sőt volt rá eset, hogy a még csak tervezett jelentéktelen átalakítások miatt már eleve valóságos hirlapi háborúság keletkezett.

Annyi mulasztás történt nálunk műemlékeink védelme tekintetében, hogy e téren még a túlbuzgóságot sem lehet kárhoztatnunk, különösen akkor nem, ha hathatós intézkedésekre vezet, mint egy vidéki városunkban, ahol a városi hatóság építési szabályzatába azt a kissé szigorú, de nálunk ugyancsak helyénvaló pontot iktatta, hogy régi művészi értékű házakban mindennemű átalakítás tilos.

A higgadt tárgyilagossággal gondolkodó embert alighanem megdöbbenti e pont, amely az első pillanatra mintha a tulajdonjogot is korlátozná. Bizonyára gondolkodóba ejti akkor is, ha megtudja, hogy csak a szakértők hozzájárulása nélkül tervezett átalakításokra vonatkozik.

Szakértő vezetéssel végzett helyreállítások alatt ma még hivatalos restaurálásoknál egyebet alig érthetünk s ezekről közönségünk azt a hiedelmet táplálja, hogy szerfölött drágák s hogy egy régi templom vagy egyéb épület restaurálása árán két újat is lehetne építeni.

Ez az oka annak, hogy hivatalos köreink közreműködésével egyes műemlékeink helyreállítására nálunk magánosok alig vállalkoznak.

Inkább pusztulni engedik a birtokukban levő régi épületet, semminthogy többet költsenek rá, mint amennyi az anyagi értéke. Egy-egy régi templom vagy más középület stilszerű restaurálásának költségeihez városok és hitközségek is hozzájárulnak ugyan, ezt az áldozatot azonban a rájuk kivetett pótadó révén a magánosok is megérzik s húzódásuk az esetleg birtokukban levő műemlék restaurálásától még nagyobb lesz.

Tagadhatatlan, hogy műemlékeink hivatalos restaurálása csakugyan túlságosan drága. Ennek természetes okaira ezúttal nem terjeszkedhetem ki. Inkább arra hozok fel példát, hogyan lehet olcsón is művészi helyreállítást végezni. E példa az eperjesi Rákóczi-ház.

Ez érdekes felsőmagyarországi renaissance-stilű épületünk restaurálásának ügyét szintén a jóhiszemű túlbuzgóság vetette felszínre. Tulajdonosa az épület földszinti s vagy félszáz év előtt egyszer már gyökeresen átalakított helyiségeiben, a melyeket egy kávés bérelt ki, holmi faláttöréseket tervezett. Napilapjaink hírt hoztak a történelmi nevezetességű épület ellen tervezett „merénylet"-ről s a hatóság, nálunk szinte ritka elszántsággal, rögtön közbelépett.

Az átalakítás így elmaradt s a bérlő is visszalép, ha régi művészetünk egyik barátjának eszébe nem jut, hogy ezt az alkalmat a műemlék újból való stílszerű diszítésére lehetne felhasználni.

Akik ismerik felsőmagyarországi renaissance stilben épült városi házainkat, azok figyelmét aligha kerülte ki, hogy ez épületeink, sima homlokzatukkal, fülkésen tagozott emeletnyi oromfalukkal s az ennek egyenes záródású párkányán sorakozó fantasztikus ormokkal, minden sajátos varázsuk ellenére is úgy hatnak, mintha valami fejlődésében félbenmaradt művészet emlékei volnának. Csak kevesen tudják képzeletük segítségével a kivétel nélkül bemeszelt házakra varázsolni ezek régi diszítését; de akiknek ez sikerül, azok szemében egyszerre minden ízében kifejlett pompás virágnak tűnik fel e sajátos építészeti stilünk, amelynek szelleme rokon XVI. és XVII. századbeli ruhaviseletünk, iparművészetünk stiljével s amely, ha emlékei credeti pompájukban maradnak ránk, ma mindennél ékesebben hirdetné, hogy a magyarság életében és ízlésében, e stílünk virágzása korában volt a legtöbb nemzeti tartalom.

A felsőmagyarországi renaissance építészet sajátos diszítő technikája a sgraffito, vagyis a sötét alapra vont világos mészrétegbe karcolt ékítmények szövevényes hálózata, amely a homlokzatot véges-végig ellepi, sima falmezőit rithmikusan tagolja, oromfala fülkés tagozásának és oromsorának plasztikus hatását fokozza, arabeszkszerűen szerteágazódó s helylyel-közzel hajdanában aranyozással kiemelt motivumai változatosságával és pompájával pedig szemünket és szívünket egyaránt legalább is annyira lebilincseli, mint a külföldi renaissance, erőteljesen kiugró pilaszterek és párkányok architekturájába foglalt homlokzataival. Felsőmagyarországi renaissance épületeink derűs hatását még fokozták az ormaik csúcsába tűzött, kovácsoltvasból készült, aranyozott s a szélben ide-oda forgó apró zászlók, a faragott lécekből összeütött kapuk, kovácsolt vasból készült, színezett és aranyozott záradékrácsaikkal; továbbá a kovácsolt vascégérek, amelyek a boltok, címerek, amelyek az előkelőbbek kapuja fölött függtek. A diszítő elemek e teljességét egyetlen emlékünk sem őrizte meg. Városi házainkon a sgraffito-diszítésnek is alig maradt nyoma. Csak néhány kastélyunk és harangtornyunk őrizte meg ez utóbbit, motivumbeli gazdagságunk e tekintetben mégis oly nagy, hogy akár egész utcasoroknak régi szellemben való diszítésére vállalkozhatnánk.

Az eperjesi Rákóczi-ház említett átalakítási munkálatainak föltételéül a város hatósága az épület sgraffitókkal újból való diszítését tűzte ki. Illetékes köreinket könnyen sikerült az eszmének megnyerni. A kultuszminiszteriumban K. Lippik Elek, a „Műemlékek Országos Bizottságá"-ban Forster Gyula igaz lelkesedéssel karolta fel. Fittler Kamill vetette föl az eszmét, hogy a diszítést az iparművészeti iskola növendékei Gróh István tanáruk vezetése alatt végezzék.

Ami a restaurálás anyagi részét illeti a Rákóczi-ház tulajdonosa, a Gallocsik-család, az állványok, ács- és kőmivesmunkák költségeit

vállalta magára, Eperjes városa a diszítéssel foglalkozó növendékeket látta vendégeiül.

A restaurálás költségei így annyira megoszlottak, hogy az épület tulajdonosa és hivatalos köreink egyaránt alig érezték meg.

A mult nyáron véghezvitt munkáról Gróh István a „Magyar Iparművészet“ ezidei évfolyamában maga számolt be. Diszítésének tervezeteiből is bemutat e cikke kapcsán részleteket. Az első dolog, ami a Rákóczi-ház új diszítésénél szemünkbe ötlik, a diszítés motivumainak modern volta, mely ezeket a párkányokat újból mellőzni kezdő modern épületeink diszítésére is alkalmassá teszi. Gróh régi eperjesi épületekről leste el motivumait s csak a diszítéssel járó sajátos körülmények hatása alatt váltak ezek öntudatosan dolgozó művészi keze alatt egészen modern szinűekké. Az eperjesi Rákóczi-ház diszítését ugyanis nagyon rövid idő alatt kellett a növendékeknek befejezniök. Ennek megfelelően Gróh István is kerülte a részletezést, amely régi sgraffito emlékeinknek oly sajátos varázst kölcsönöz, anélkül, hogy ezek mesterei gondos részletezésükkel a stilszerűség ellen vétettek volna. Már a XVI. századbeli olasz mesterek is vétettek ez ellen, akik a ránk maradt emlékek után ítélve, plasztikus hatás tekintetében kezdettől fogva a kőarchitekturával s a korukbeli festészettel igyekeztek versenyezni. Ugyanebbe a hibába estek a sgraffitó technika modern mesterei; Budapesten a mintarajziskola épülete s az Andrássy-út körterén az egyik palota a példa erre. E pompás technikájú sgraffitó diszítéseknek nem kisebb művészeink voltak mesterei, mint Rauscher Lajos és Székely Bertalan. Az alakos motivumok nagy arányai, az ornamentális részek bravuros árnyalása a monumentális falkép-festőre, illetve a rézkarc mesterére vall. Ha e sgraffito homlokzatok, nem is mondhatók stilszerűeknek gáncs mestereiket annál kevésbbé értheti, mert mindkét homlokzat diszítése még a mult század hetvenes éveiből való, amikor a művészet mai evangéliumát kontinensünkön még nem ismerték.

A modern felfogáshoz stilszerűségüknél fogva jóval közelebb állanak régi sgraffito emlékeink, amelyek motivumainak zömét könnyű az olasz, kis mértékben a német renaissance ékítő elemeire visszavezetni. Alkalmazásuk módja azonban egészen eredeti s a XVII. században maguk a motivumok is mind nagyobb számmal válnak eredetiekké.

Sajnos, sgraffito emlékeink kimerítően részletes ismertetésével még nem rendelkezünk. Maga Gróh István is csak az eperjesi Rákóczi-ház restaurálása után kezdett ezekkel behatóbban megismerkedni. Tanulmányainak eredménye egy másik felsőmagyarországi renaissance épületünk restaurálási terve, amelynek elkészítésével, az első ilynemű rekonstruálás sikerének hirére, Csáky Vidor gróf, az egyik lőcsei Thurzóház tulajdonosa bízta meg. Ez emlékünk az eperjesi Rákóczi-háznak mindenképen méltó párja, csak valamivel régibb ennél. Sgraffitóit még a mult század elején vakolták be. Sajátságosan fantasztikus ormai csúcsán még ott vannak a cifrázott szélű régi vasbádog-zászlócskák, a vakolat alatt, helylyel-közzel még a régi sgraffito diszítés is lappang. Ennek motivumait, Szepes vármegye egyéb ilynemű emlékeinek ékítő elemeivel kiegészítve, használja föl Gróh István az általa újonnan, de a régiek szellemében tervezett sgraffito homlokzaton, amelynek hófehér ékítményeit vörhenyesbarna alapra szánta s mérsékelt aranyozással fogja kiemelni.

A lőcsei Thurzó ház új sgraffito diszítése a nyár végével készül el. Esztendőre a sárosmegyei Fricsi-kastély rekonstruálása kerül sorra, amelyet mai tulajdonosa: Ghyllányi Imre báró szintén a maga költségén óhajt helyreállíttatni. Felvidéki lapok közleményeinek a bizonysága szerint városaink körében is egyre növekedik az érdeklődés a birtokukban levő felsőmagyarországi renaissance emlékek fentartása iránt s így alighanem kilátásunk lehet arra, hogy Késmárk és Poprád, de főleg az előbbi immár nagyon romladozó harangtornyát szintén ki fogja tataroztatni s a nemes példa szuggesztiv erejét ismervén, többi Sáros és Szepes-vármegyei renaissance emlékünk pusztulásától sincs többé okunk tartani.

A régi emlékek szellemében újonnan diszített renaissance épületeinket a „Művészet“ alkalmilag képben is be fogja mutatni. E sorok célja csak az, hogy illetékes köreink érdeklő-

dését ez önmagától oly szépen fejlődő akció iránt fokozza s figyelmüket ébren tartsa. Érdeklődésük és jóakaratuk sokat lendíthet Gróh István nemes vállalkozásán, mely iparművészeti iskolánk növendékeinek is szép jövőt biztosít, föltéve, hogy nemcsak tanulmányaik első évei folyamán szegődnek tanáruk munkatársaivá, hanem ezek egész tartama alatt foglalkoznak praktikus feladatokkal. A diszítő festőkhöz hasonlóan, iparművészeti iskolánk egyéb osztályainak növendékeit is be kellene avatni a szakmájukba vágó művészi emlékek restaurálásának, helyesebben konzerválásának titkaiba.

Legtöbbször csak másodrendű építészeti emlékeinkkel szemben egyéb régi művészeti alkotásaink még ma sem részesülnek védelemben. Sőt ha tulajdonosaik romlásuk esetén szakavatott kézre akarják bízni műtárgyaikat, gyakran nincs kihez fordulniok. Régi technikáinknak alig egy-két ágához van emlékei restaurálásához értő emberünk. Egészséges verseny híjján ez is rendesen oly szertelen igényekkel lép föl, hogy a kontárok garázdálkodásának e téren semmi sem állja útját.

Divald Kornél



KÖNYVDÍSZ
MÁRKUS GÉZA RAJZA



MUNKÁCSY DOLGOZÓTÁRSAI

Munkácsy Mihálynak tán egy alkotása sem került annyi küzdelmébe, fáradságába a mesternek, mint a Honfoglalás képe. Néhány levél, melyet a művész azokkal váltott, kik történelmi és archeologiai adatokkal támogatták, élénk világot vett arra a nehéz munkára, melyet Munkácsynak előtanulmányként végeznie kellett, míg azt a tömérdek részletet, mely most az óriási vásznon a bevégzettség színeivel és formáival hat — minden vonásában elő tudta varázsolni és megérzékíteni.

Több tudományos társulat volt hivatva akkor, hogy a mesternek ezeket a hiteles adatokat összeállítsa. De másfél év mult el és Munkácsy még folyvást panaszkodott, hogy nem ismeri a régi magyar viseletet, fegyverzetet s minduntalan megakad a kép komponálásában. Ezeket a panaszokat a Borsod vármegyében lakó Debreczeny Pál, lelkes és nagymíveltségű birtokos is olvasta. Azonnal eszébe jutott, hogy Pozsonyban időzése alkalmával Lanfranconi Enea híres kép- és metszet-gyűjteményében több igen régi könyvet látott, melyeknek képei mindmegannyi becses adatok Munkácsy számára.

Ötletét közölte Unghváry Vilmos, akkori pozsonyi mérnökkel, aki néhány nap mulva már fölkutatta az egész anyagot és mindenekelőtt engem, továbbá Korbay Ferencet, meg ennek nejét Ravasz Ilonát (kik Munkácsy legbizalmasabb hívei voltak és Amerikából látogatóban voltak Pozsonyban) azzal a célzattal avatta bele a dologba, hogy ajánljuk őt Munkácsynak. Az olasz származású, de egészen megmagyarosodott Lanfranconi Enea, ki mint mérnök a Duna-szabályozásnál nagybecsű szakmunkát adott ki s kinek műgyüjteménye 200,000 frtot ért: ez a rajongó magyarbarát boldog volt, hogy Munkácsynak szolgálatot tehet. Sietve megírtuk Párisba, mi mindennel fogjuk legközelebb meglepni a mestert. És a hiányzott történeti adatok elküldése igazi művészi megváltás volt reá nézve.

Íme, Munkácsy levele, melyet Colpachból 1892. szept. 9-én írt Korbay Ferenchez:

„Kedves, aranyos Ferkóm!

Felhasználom e, talán futó pillanatot, midőn lelkifurdalásaim győzedelmeskednek a tinta iránti ellenszenvem felett, hogy megköszönjem szíves fáradozásaidat s hogy kifejezzem bámulatomat a te minden szépért rajongó lelked fölött, mely túlteszi magát az emberi gyarlóságokon s megbocsátja még az oly gyöngéket is, mint az én — közönyösségnek, sőt hálátlanságnak lásztható — hallgatásom! — Nem vágyok közönyös, sem hálátlan az iránt, a mit te és lelkes társaid (Lanfranconi Enea és Unghváry Vilmos mérnökök) érdekemben tesztek! Csak e betűket gyűlölöm egyiket a má-

sikhoz ragasztani hosszú sorokban, de bensőmben egész lelkemből áldalak titeket! — Nagy örömmel és roppant kiváncsian várom, mi lesz a kutatások eredménye, de bármi legyen is, hálám és köszönetem ugyanaz lesz, mert ez a nemes áldozat, különösen ismeretlenek részéről, valóban megindít. — Közöld is kérlek, köszönetemet előlegesen is az illető urakkal és mondd meg nekik az okát, ha nem írtam még nekik!

Én időközben Párisban jártam s a néhány heti távollét után, a képről vett új benyomás alapján, egy vázlatot csináltam itt, mely azt hiszem, igen szerencsésen egészíti ki a kompoziciót, azonkívül jó ló-tanulmányokat csináltam itt minden egyes lóhoz, egypár fejhez is. Tehát most már alig várom, hogy dologhoz foghassak! — Be is van már minden pakolva és ma megyek.

Már mostan képzelheted, mennyire kiváncsian várom, hogy mi lesz? Nem írhatnád meg, hogy körülbelül miben áll a dolog? és mikor kaphatok valamit? Mert a rajzok után, ha használhatók, még nekem meg is kell csináltatni a szükséges tárgyakat. Hogy Lanfranconi Enea és Unghváry Vilmos mérnök úr személyesen is kész Párisba fáradozni, ezt már csakugyan nagyra becsülöm.

Azt mondod, hogy egypár érdekes dolgot már felfedeztek a gyűjteményben. Nem lehetne annak a rajzait (lepauzirozva) elküldeni?

Bocsáss meg, kedves Ferkóm, hogy zaklatlak, de a kép iránti buzgalmatok egész önzővé tesz.

Reménylem, levelem még Pozsonyban talál és így kérlek, add át kedves jó anyádnak legbensőbb szeretetem s tiszteletem kifejezését.

Hát ti hogy vagytok? Iluskát csókolom, írj magatokról is és amit tudsz, kérlek, az ügy állásáról.

Add pedig át legmelegebb üdvözletem és hálaérzetem őszinte kifejezéseit Lanfranconi Enea és Unghváry Vilmos mérnök úrnak; téged pedig ölelve, csókolva vagyok igen szerető barátod

Munkácsy Mihály.

Indulunk Luxenbourgba, onnan holnap reggel Párisba! Servus!"

*

Unghvári Vilmos nagy szorgalommal lerajzolt számos fegyvert és föveget. És értesítette Munkácsyt, aki Colpachból 1892 augusztus 3-án (tehát még a Korbayhoz írt levél előtt) a következő sorokat intézte hozzá:

„Igen tisztelt uram!

Becses levelét hálásan vettem és igen köszönöm azon meleg részvétét és érdeklődését, melylyel munkában lévő képem iránt viselkedni sziveskedik. Igaz, hogy sok nehézséggel jár a kilencedik századbeli viseletekről hiteles adatokat szerezni s annyival hálásabb vagyok, ha valaki ez ügyben segélyemre van, de hála Istennek, ma már a kép azon stádiumban van, hogy a kosztüm-kérdésen alapjában véve túl vagyok. Ha azonban valami érdekes és különösen hiteles adatok birtokába juthatnék, annak természetesen igen örülnék és még fölhasználhatnám, azért tehát fölkértem Korbay Ferenc barátomat, ki pozsonyi és éppen hazautazik, hogy nézze meg a gyűjteményt és kérje ki Lanfranconi úr szives engedelmét arra, hogy az érdekesebb darabokat lepauziroztathassa, nekem elküldje. Egy részét ismerem az említett kiadásoknak, de azok vagy oly homályosak, hogy azokból alig lehet valamit megérteni, vagy egészen későbbiek, azok pedig nem használhatók. Legyen szabad igen tisztelt mérnök urat felkérni, sziveskedjék Korbay barátomat, — kit felkérek, hogy mérnök urat látogassa meg, — Lanfranconi úrnak bevezetni és engedelmét arra nézve kieszközölni, hogy az érdekesebb darabokat lepauziroztathassa. Ezek talán a vezéreket ábrázoló alakok és magyarok bejövetelét ábrázoló képek lehetnek; egyszóval, ami érdekes lehet a gyűjteményben. Különösen a fövegek és fegyverzet érdekelnének. Reménylem, nem követek el indiszkréciót, midőn igen tisztelt mérnök úr szíves közbenjárását kikérem, de arra azon érdeklődés bátorít föl, melyet az ügy iránt tanusít. Mély tisztelettel és hazafias üdvözlettel, lekötelezett honfitársa

Munkácsy Mihály."

*

Unghváry ekkor gróf Zichy Jenőhöz, régi ismerőséhez fordult, ki tudvalevőleg szakember az ősmagyar viseletek történetében. A

nemes grófnak köszönhető, hogy a kérdést alaposan tisztázhattuk. Zichy következő levele egész tudományos tanulmány:

„Kedves Unghváry!

Tiszteltem és becsültem annak idejében, kétszeresen tisztelem és becsülöm ma Unghváry elvtársamat. Így volt helyesen cselekedve! Éljen! — De most ad rem! — Munkácsyval én 2½ évvel ezelőtt erről a tárgyról, a kosztüm kérdéséről Párisban értekeztem, később 1890 december havában, midőn a kép általa való megfestése már tényleg el volt határozva, írtam neki és elküldöttem neki egy, a „Magyar Szalon“ decemberi számában 1890-ben megjelent cikkemet „Un essay historique“, címe „Ezer év előtt“. Azóta itt járt Munkácsy, lerándult Csabára, ahol csakis magyarrá vált tótfaj lakik és hallom, ezeket és a vasmegyei hienzeket (vend eredetű népek) vette képéhez mintául — félek, hogy a kosztümkérdés is majd így fog megfejtetni! Hogy Munkácsy kosztümtanulmányokat annakelőtte tett, az nem volna baj, csak most hallgatná meg a szakértőket! Na, de hátha még nem késő, annál jobb — és örömest járulok hozzá azon csekélységgel, amit kutatásaim eredményeként kisüthettem!

Honfoglalóink kosztümje nagyon is különböző lehetett és volt is, különböző néptörzsekből lévén a raj összetömörülve, különbözött az fegyverzetben és mezben is.

1. Fegyverzetök állt: nyíl-, tegze-, kobza-, paizs-, lándzsa-, kard-, buzogány- és csákányformájú, hegyes élű vértet és páncélt egyaránt rontó fegyverből. A kard, úgy lehetne mondani, a rövid, széles és egyenes római kard és a későbbi magyar kard közötti átmenetet képezte vagy csak egy araszszal volt hosszabb a római kardnál, nem olyan széles és csak keveset hajlott.

2. A lándzsa a nyereghez szíjjal foglalva, hátul állott hegygyel fölfelé, a kengyelnek támasztva. A kengyel a török és német közt álló, a lószerszámok, csatt és cifraság legtöbbnyire rézből.

3. Ruházatban volt csákó vagy fövegjök, elől érclemezzel, legtöbbnyire sastollal diszítve! Szűr vagy burka, fehér vagy fekete, gyakran medve, párduc, faskasbőr-kacagány. De volt más fövegjök is, amint azt a krónikában látni.

4. Voltak páncélosok is, ezek a vértes fegyveresek — „côte de maille“, amint a francia ezt nevezi — olyanok, mint aminőknek a mostani rajzokban a cirkassziaikat látjuk ábrázolva; ilyeneket a kaukázusi emlékköveken, miket babak-nak neveznek, most is találnak; a páncélsisakból ered, a nyakat fedi és védi, a páncél-ingön elől rézlemezekkel és drótokkal sujtásfélék voltak; 3 vagy 5, soha párosan. Sisakon sastoll. Lándzsa valamivel hosszabb, kard és nyíl. Paizs (ezen ékítések) buzogány, nyergen lógva. Ilyen vezér buzogányát bírom, nálam lelték; egy öklnagyságú darab kristály a legszebb „cristal de roche“; a félig kövült tölgynyelen fön vaskarika tartja a kristálygömböt — végén kettős rézkarika, amelylyel, úgy látszik, a nyeregkápán csüngött. Lovaikon, a fej előrészén hasonló pikkelyes vért (côte de maille), hasonló a szügyén is a lónak. Ha nem csalódom, ezen lovasnak is volt lándzsája.

Ezzel körülbelül válaszoltam levelére és abban foglalt kérdéseire. Őszinte hazafias üdvözlettel, vagyok igaz híve

Budapest, 1892 szeptember 18-án.

Zichy Jenő gróf“

*

E levelét a gróf sajátkezű érdekes rajzokkal kisérte, melyek a legjobb felvilágosításul szolgáltak.

Lanfranconi az összes könyveket Párisba küldte és Unghváry kimerítő memorandumot írt, mely a legbővebb magyarázatokat adta. Hogy milyen hatással volt Munkácsyra ez a küldemény, mutatja az itt következő levele, melyet 1892 november 6-án Párisból írt Unghvárynak:

„Mélyen tisztelt honfitárs!

Először is bocsánatot kérek, hogy ily megkésve felelek két becses levelére, de őszintén megvallom, hogy a jelzett küldeményre vártam, hogy egyszersmind annak megérkezéséről is jelenthessek. Tegnap vettem át a becses könyveket és először is leghálásabb köszönetemet fejezem ki — azaz fejezném ki, ha tudnám — azon nemeslelkű részvétért és fáradozásért, melylyel ügyemet felkarolták és annyi áldozatot hozni érte szivesek voltak. Termé-

szetes, hogy a könyveknek jelzett lapjait a legnagyobb érdekkel rögtön átnéztem s találtam benne sok figyelemreméltó adatot, valamint az igen tisztelt mérnök úr által tett idézetek és a különböző munkákból való kivonatok igen érdekeltek, leginkább arra nézve igen megnyugtattak, hogy látom, miszerint teljesen megegyeznek azon forrásokkal, melyekben eddig én is kutattam és hogy denique, azonkívül nem léteznek.

Meg kell tehát maradni amellett, hogy ezekből a homályos és igen gyakran ellentétes adatokból kelle egy egészet összeállítani, még pedig oly módon, hogy az archeológiai kételyeket a művészet meggyőző ereje pótolja. Erre törekszem én is annyi kutatás és gondolkodás után; jutottam is immár annyi megállapodásra, hogy a hátralevőt a művészi koncepciótól és kiviteltől várhatom. De nem tagadom, hogy kényszerülve lévén a roppant bizonytalanságban és homályban kételyek között csak tapogatózva előre haladni munkámmal, az igazságot annyira szomjazó lelkem vágyott és remélt mindig valamely pozitiv meggyőző forrásra akadni, melyből aztán megittasodva, megerősödve, meríthettem volna inspirációimat, s ami aztán, amidőn kijelöli az inspiráció útját, egyszersmind meg is jelöli annak határát De ezen pozitiv és meggyőző forrás, úgy látszik csakis oly közös sírlelet lehetne, melyben, ha nem is egy nemzet, de legalább egy család lenne valamely csoda által fentartva! . . .

A küldeményeknek azonban — azonkívül, hogy egygyel többször meggyőztek arról, miszerint más hitelesebb és kimerítőbb adatok nem léteznek — azon nagy hasznát is vettem, hogy az Árpád korát ábrázoló metszetekben néhány jó kosztüm-motivumot találtam, melyeket eddig vonakodtam felhasználni, de amelyeket most mégis felhasználok. Az Árpád-kori sisak azonban teljesen hiteles és igen használható adat.

Végtelenül örvendtem azon lehetőségnek, hogy igen tisztelt mérnök úrhoz, vagy Lanfranconi mérnök úrhoz Párisban személyesen lehet szerencsénk. Nem annyira azért, hogy az adatokat megbeszélnők, mert hiszen azokon — azon igazán lelkiismeretes és fáradságos magyarázatok után, melyekkel mérnök úr a metszeteket kisérte — magam is eligazodom: de örültem annak, hogy megismerhetem és személyesen megköszönhetem irántam és az ügy iránti igaz részvétöket. Annál inkább sajnálom szép tervünk meghiusulását, mert az ok, a kolera, csakugyan nem lett volna ok! Hiszen itten alig hallottunk koleráról csak beszélni is; legalább amióta én itt vagyok, szeptember 12-ike óta és kérem is: legyen szabad még reménylenem! Biztosítom róla, hogy nincs veszély a kolera részéről; a dinamittól jobban félünk mi itt; de bízunk a gondviselésben, hogy ettől is megőriz.

Én részemről boldog volnék, ha ily kellemes alkalmam volna megköszönni szivességeiket és az én szerény otthonomban egypár barátságos estét tölthetnénk. Azonkívül hiszem, hogy azon mű is, mely iránt oly áldozatkész érdeklődéssel viseltetnek, szintén érdekelné, mert már abban a stádiumban van, hogy körülbelül látni lehet, mi lesz belőle. Becses arcképének igen, igen megörültem és legyen meggyőződve, hogy becses lapja lesz fénykép-albumomnak.

A cigánykérdést teljesen osztom és magamévá teszem, de reménylem, hogy mégis lesz alkalmunk erről személyesen beszélni. Sokat szeretnék még mondani! de az írás! az az írás! . . . . Hisz Korbay Feri barátunk talán mondta, mily rossz viszonyban vagyok a kalamárissal!

Arcképemet is szíves viszonzással itt küldöm. Lanfranconi úrnak is küldtem volna, de készen csak ez az egy példány van; de ha megengedi, utánküldöm. Kérem, néki legmélyebb hálám és köszönetem kifejezni. A könyveket gonddal őrizem. Most pedig köszönetemet ismételve, maradok hazafiúi üdvözlettel és meleg kézszorítással, tisztelő híve:

Munkácsy Mihály"

*

Látnivaló, hogy e levelek híven tükrözik vissza, mily lelkiismeretesen munkálkodott Munkácsy Mihály. Becses adalékok ezek a magyar műtörténelemhez és a mester életrajzához.

Dr. Prém József



MADARÁSZ VIKTOR

A magyar képzőművészet legújabb történetének kezdetén egy szokatlan s a rendestől eltérő fejlődési mozzanat köti le figyelmünket.

Míg a tizenkilencedik század harmincas éveinek végén s a negyveneseknek kezdetén pár úttörő műveli az arcképfestést s ugyanezek némelyike az életképet is, számottevő jeles tájképfestőnk pedig alig egyetlen egy van, addig hirtelenül s váratlanul a század ötödik és hatodik tizede a maga teljes s európai színvonalon álló fejlettségében mutatja a magyar történeti festészetet.

Hogy e jelenség magyarázatát adhassuk, vissza kell tekintenünk a negyvenes évekre, nemzeti életünk forrongó korára.

A diéták nagy írói, nagy szónokai erős nemzeti érzéstől áthatva, minden téren mozgalmat fejtettek ki az önálló magyar kultura érdekében. Mi sem hathatósabb támogatója a nemzeti kulturának a mult nagy dicsőségének kultuszánál. Vörösmarty, Bajza, Czuczor többször fölszólították Barabást, az arcképfestészet akkori büszkeségét, hogy fessen magyar történeti képet. Ferenczyt és Alexyt szintén lelkesítették nagy királyaink, nagy hadvezéreink szobrainak elkészítésére.

Az akkori almanachok, folyóiratok s hirlapok folyton közöltek ily értelemben cikkeket. Thán Mór, ki azon időben Barabás tanítványa volt s az arcképfestészet terén sikerrel működött, Bécsbe készült hogy történeti képeket festhessen.

Ugyane vágytól hevítve, dolgozott szorgalmasan az alig tizenhétéves ifjú Madarász is Pósa mesternél, Pécsnek ősi városában. Régi nemes család sarjaként erősen magyaros neveltetésben részesülve, élénk képzelőtehetséggel megáldva, a régmult történetének megörökítése lelkesítette. Ha a formák és színek kifejezési nyelvét hatalmába kerítette, azaz ha megtanult rajzolni, festeni: történeti képek seregével fogja hirdetni hazánk multjának dicsőségét.

S a míg így dolgozott s ábrándozott, terveket szőve a jövőről, megszólalt Pósa mester ablaka alatt a honvédtoborzó. Üresen maradt az állvány, beszáradtak a festékek. Az ifjú Madarász beállt honvédnek s éjszakánkint búsongva nézte az előőrsön a körül föllángoló s ellenségtől dúlt falvak égését.

Világos után Bécsbe ment, Waldmüllernek, az akkoriban nagyhírű művésznek és tanárnak tanítványaként alkalma nyilt a mester szigorú vezetése alatt mindazt elsajátítani, mi a fiatal kezdőnek javára válik. Jakobey és Palinay voltak iskolatársai. Ugyanez időben Rahl iskolájában dolgozott Thán és Lotz. A bécsi Schwarzenberg-kert árnyas fái alatt sokszor találkoztak munka után s ilyenkor nagy művészi vitákba elegyedtek.

Waldmüller mester a természet pontos lemásolását tartotta az egyedül üdvözítő arkánumnak s ily értelemben fanatizálta tanítványait is. Ellentétben véle Rahl a nagy stílust s a

régi mesterek előadási és színezési modorának alapos tanulmányozását ajánlotta.

Bécs művészete abban az időben, eltekintve nagyértékű képtáraitól, keveset nyujtott a tanulni vágyó ifjaknak.

Kupelwieser és Danhauser mint történeti festők, Amerling és Schrotzberg mint az arcképfestés matadorai Einslevel együtt uralkodtak a császárváros ízlésén. Rahl, alig pár éve hazakerülve Olaszországból, tanítványokat s híveket toborzott elvei számára, Waldmüller mint életképfestő kitünő hírnevet szerzett s nagy iskolát alapított. Már negyvennyolc előtt is voltak magyar tanítványai, köztük az iskola büszkesége: Zichy Mihály.

Itt, ebben az iskolában festette Madarász Viktor első történeti képét. Tárgyát a Rákóczi-időkből vette. Két testvér története: kuruc az egyik, labanc a másik. Templom belsejét látjuk, a kuruc halálra sebzetten fekszik egy hordágyon, mellette felesége meg a gyermeke, előttük a pap. A másik testvér megdöbbenve áll a templom hátterében a labanchadtól környezve. A helyzet s az ellentétek kiélesítése, az alakok jellegzetessége mindenkit megkapott. Alig húsz éves ifjú művésztől váratlan alkotás: ez volt az általános vélemény. Az ifjú művész örömmel hozta Pestre első történeti képét. A lánchídtéri Diana-Fürdő első emeletén volt az akkori műegylet helyisége. Ámde a tárgy rebellis színezete miatt Prottman, az akkori rendőrfőnök csak az esetben engedte a képet kiállítani, ha címe egyszerűen „két testvér“ lesz, nem pedig az ominózus „kuruc és labanc“. Ezernyolcszázötvenháromban történt ez. Napnap után, hetekig zsúfolva volt a terem s mint a bucsúra, úgy jártak az emberek a képet nézni. A lapok dicsérve méltatták; s az ifjú Madarász egyszerre ott állt hírnév dolgában, ahol az idősebb úttörők.

A gyorsan érkezett hazai dicsőség nem kábította el. Előre, tovább, magasabbra, többet látni, többet tanulni: ez volt életének legfőbb vágya.

Már Bécsben sokat hallott Párisról s a modern francia művészet nagyságáról. Egyes ott járt kollegák mesés dolgokat beszéltek a nagy világváros művészetéről. Olykor egy-egy francia kép tévedt Bécsbe a kiállításra. Bámulták Delaroche, Ary-Scheffer, Cogniet, Ingres, Delacroix műveinek reprodukcióit.

Mily könnyű szívvel hagyta el Madarász a vén császárvárost, Bécset!

1854 őszén érkezett Párisba.

Harmadik Napoleon, a franciák császárja, már közel négy éve uralkodott. A krími háború lefolytával a Keleten a dicsőség szele lengette a francia trikolort. Az elnyomott népek s köztük a magyar is, reménykedve néztek Franciaország felé. Mit hoz a jövő s mit mond a franciák hatalmas császárja, Napoleon? A magyar emigráció tagjai Párisban éltek s a mennyire lehetséges volt, összeköttetésben állottak a hazával. Szemere Bertalan, Teleki László, Andrássy Gyula s számos más jelese az emigrációnak várva, reménykedve élte napjait a francia fővárosban.

Páris társadalma sajátságos ízű volt azokban az időkben. A régi főnemesség mintha eltűnt volna s az óvatos, fontolva haladó, erkölcseire és vagyonára ügyelő polgári elem kezéből kisiklott a vezetés. Az állam élén, a közügyek élén, vállalatok vezetésénél, mindenütt a parvenük s a máról holnapra gyorsan élő emberek állottak. Keresni, meggazdagodni, élni, élvezni, ez jellemezte az új rend vezetőit. Különösen két kategória lépett fel döntőn az új Párisban: az egyik a börze urai, a másik a „nagy demimonde“-oké. Hatalmas tényezőként szerepelt e kettő a császárság művészetének világában, új műfajokat segítve létre elméjével, pénzével.

Ebbe a társadalomba jutott az egykori honvéd, a nemzetének multját ecsetével megörökítni óhajtó fiatal művész.

A művészet ez időben még jórészt Lajos Fülöp s a második köztársaság idejének jellegét viselte magán. Bár igen gyorsan indult meg az a folyamat, mely rövidesen a második császárság művészetének kialakulásához vezetett, jelenségei akkor még alig voltak láthatók.

A tizenkilencedik század első évtizedeit a klasszicizmus és romanticizmus közötti harc jellemzi a francia művészetben.

E két irány küzdelme oly tehetségeket is fejlesztett, kik összekötő kapocsként szerepelhetnek ez irányok némelyikének egymáshoz



BERCSÉNYI, RÁKÓCZI ÉS VAK BOTTYÁN
MADARÁSZ VIKTOR FESTMÉNYE

közeledő változatainál. Lajos Fülöp uralma s a második köztársaság idejében e tehetségek vették át lassanként a francia művészet vezetését.

Ingres és Delacroix, e két legerősebb ellentét, mintegy jellegzetes kifejezője ama két iránynak, melyet a mult század harmincas éveinek végén egymással szembeállíthattak Tárgyaiknak köre sokszor megegyezett, sőt versengve nyultak hason tárgyakhoz, már azért is, hogy felfogásuk s előadásuk különbözősége által bizonyítsák fölényüket. E két irányt áthidaló s talán összekötő tehetségek egyik legkiválóbbika volt Léon Cogniet (1794—1880). A jó sors úgy akarta, hogy Madarász e kitünő mestert kereste föl s e nagy iskolának lett tanítványa.

Nagy stílusra való törekvés, a forma teljes átképzése s meleg színezés jellemzik Cogniet műveit. Jókor levetette a Guérintől kapott klasszikus nevelés nyügét s önállósága már első nagyobb műveiben megnyilatkozik. (Marius Carthago romjain, A betlehemi gyermekgyilkolás, A párisi nemzetőrök harctérre vonulása 1792-ben). A kompozició s formai rész átképzettsége mellett, a lélekre ható elemek körébe a színezést is bevonja, dramatikusan alakító erővel. Főműveinek egyike: Tintoretto halott leányát festve. A bánat és gondtól sujtott művész kifejezése, mozdulata nagy érzéssel s erős lélektani tanulmánynyal felfogva, megrendítő hatást gyakorol a nézőre. Színezése teljesen megfelel a tárgynak, bánat, lemondás, fájdalom, mesterileg szimbolizálvák a finoman hangolt színakkordokban. Főjelleme ez iskolának s általában ama csoport mestereinek, melyekhez Cogniet tartozik, az, hogy a felfogásnak a lélekre ható elemeit a történeti tárgyaknál érvényesítik, hogy alaposan tanulmányozzák a részleteket úgy a kor, mint az egyének jellemzése dolgában. A formák átképzése folytán a nyugodtabb, hűvösebb történeti szemlélet érvényesül s a realisztikus adatok pozitiv kényszere által a felizgatott képzelet nem űzheti úgy csapongó játékát, mint ez a telivér romantikusoknál oly sokszor tapasztalható.

Energikusan megvalósítják a megkapó motivumokat, a megjelenés teljes ereje, színessége mellett a formai bevégzettség is szemük előtt lebeg; viszont a romantikusok érzelemvilágának gazdag fölbuzdulása is egyesülni látszott e csoport nagytehetségű művészeiben. Nagy érdemük még, hogy a történeti anyag ama világát, mely lelki érzelem s művészi érzés dolgában legközelebb állott a tizenkilencedik századhoz, szoros kapcsolatba, benső viszonyba fűzték a modern művészettel.

Itt, e kitünő környezetben, levetve a Waldmüller-iskola kicsinyességeit, gyorsan kibontakozott Madarász tehetsége s már első képe szokatlan érettség jeleit mutatta.

A párisi élet változatossága is erősen érdekelte a művészt. Gyakorta érintkezett az emigráció jeleseivel. Ő és Klimkovics Ferenc, rokonszenvvel körülvett tagja volt e kis párisi magyar szigetnek. Szemere Bertalan meleghangú cikket is írt róluk, mint a jövendő magyar művészet reményeiről.

Madarász szorgalmas tanulmányai közben is időt szakíthatott arra, hogy rövid idő alatt ismét feltünést keltő s alakokban gazdag történeti képpel lepje meg az érdeklődőket A kép tárgya: Zrinyi Ilona Munkács várában. Számtalan sokszorosításban évtizedek óta közkézen forog. Kiállítása után Párisban és Pesten, kitünő kőrajzban elterjedve, közkincsévé lett a művelt magyar közönségnek. Jelenleg a Nemzeti Múzeum képtárában van. A vár úrnője, két gyermekével oldalán, néma tiltakozással utasítja vissza az eléje terjesztett okmány aláírását. Görnyedt tartásban, mintegy szégyenkezve, úrnője előtt áll az áruló várnagy jellegzetes alakja.

Mi az, mi első sorban mindenkit lekötött a fiatal művész ez alkotásának szemléleténél? A tiszta, folyékony, könnyen érthető előadás s az alakok nagy jellegzetessége. Minden alak



DÓZSA NÉPE
MADARÁSZ VIKTOR FESTMÉNYE



ZRINYI ÉS FRANGEPÁN
MADARÁSZ VIKTOR FESTMÉNYE

az életből vett és pedig azon korszak életéből, melyben a történet játszik.

Bármely alakját elemezzük e műnek, mint lélektani produktum frappánsan szól hozzánk azon kor keretében. E mellett még minden egyes alak, eltekintve a kortól és nemzetiségétől, emberileg is igazán és mélyről merítve fejezi ki azt, mire a kompozició részeként hivatva van.

Ez egyik általános s mindenki által értékelhető nagy érdeme Madarász műveinek. Oly emberileg erős, mélyről jövő öröklött tehetség, mely épp úgy megvan a nagy íróban, mint a művészben; bár amannál más eszközök révén érvényesül.

Művészi kivitel tekintetében a koraérettség jellemzi e művet. Széles, egyszerű rajz, a formák átképzettsége s részlettanulmányra nézve ama biztos egyensúly megtartása a részek között, mely a kezdőnek annyira nehéz. A színek melegsége, könnyűsége s az összhang finomsága felettébb emelik a mű becsét. Kompozició tekintetében az előadás szabatos egyszerűsége s a vonalritmusnak alkalmazkodása a dolog természetéhez, szintén nagy előnyére válnak ez alkotásnak.

A hazai sajtó s a közvélemény egyszerre a negyvenes években annyiszor óhajtott történeti festészet egyik leghatalmasabb oszlopát és reményét látta a fiatal művészben.

És méltán, mert a következő évek alkotásai még fokozottabb mértékben igazolták e remény alaposságát.

A szélesebb értelemben vett művész- és íróvilággal Théophile Gautier, a kitünő kritikus révén ismerkedett meg.

Gara Mária és Szilágyi Erzsébet Hunyady László ravatalánál című képe volt kiállítva s éremmel kitüntetve. Gautier meleghangú cikkben bírálta, teljes elismeréssel adózva a művész tehetségének a Moniteurban. Ily cikke Gautiernek eseményt jelentett a művészvilág-

ban. Az udvarias franciák példáját követve, a fiatal művész ünneplő magyar ruhában tisztelgett a kritikusnál, megköszönve figyelmét.

A legszivesebb fogadtatásra talált, egyszersmind a híres és nagyjelentőségű csütörtöki estélyekre, melyen a párisi író- és művészvilág színe-java megfordult, egyszersmindenkorra meghivatván, később, évek során, a Gautier-család benső barátai közé tartozott.

Az akkori „Hölgyfutár", a magyar nők kedvelt lapja, színes kőrajzban műmellékletül adta Gara Máriát, mely máig is néhány ezer példányban van elterjedve az országban.

Valamelyes kontemplativ romanticizmus nyilatkozik meg ebben a képben. Sejtelmesen titokzatos, a borzalmas határain lebegő hangulat jellemzi legfőképpen e művet. A halott fehér lepellel letakarva a kápolna közepén fekszik, jobbról-balról két magas gyertya ég, lábainál Gara Mária térdel Szilágyi Erzsébettel, dúlt tekintetében a közelgő téboly megnyilatkozása, kezében koszorút tart. A holttest fehér leplén véres hosszú pallos, fejénél oltár s a nyitott szent könyv, melyre a király megesküdött. E műben a történeti festőt a balladaköltő váltja fel.

E sötét, borongós tárgyat a Zách-család tragédiájának egy jelenete követte.

Zách Klára összerogyott atyja előtt s bevallja gyalázatát. Az ősz főúr küzdelme önmagával véget ért; kardját csatolja fel, tekintete gondolkozó, mintegy számítva, mérlegelve a kivitel módozatait, mely elhatározásának sikert biztosít. Alakja határozottan rajzolódik a színes ablak függönyén, mely festői hatásban bővelkedve világítja meg a szoba belsejét. A két alak itt is világosan, érthetően jelzi az eseményt, az egyik, Zách Klára, hogy valami történt, a másik, hogy történni fog, mint ezt készülődése mutatja. Az esemény, mint mondani szokták, előre veti árnyékát, a jelen hatalmába keríteni igyekszik a jövőt. E műben egy új kolorisztikus problemával ismertet meg a művész, melyet még néhány képén találunk, a színes, erős világítást a háttérben s a félhomály alkalmazását nagyobb tömegben az előtér alakjainál.

A párisi nemzeti könyvtárt gyakrabban látogatva tanulmányozás szempontjából, kéziratgyűjteményében Rákóczi Ferenc sajátkezűleg írt naplójára talált a művész s ez egy érdekesen festői tárgyra inspirálta.

Rákóczi leírja, hogy bécsujhelyi fogsága idején a vízzel telt várárok fölötti rácsos ablakánál gyakran üldögélt kora reggel s hattyúk úsztak oda s ő kenyeret dobott nekik.

E jelenetet vázlatban s nagyobb alakú kivitelre szintén elkészítette, bár kiállítva sehol sem volt. E művét is komoly tanulmány előzte meg, sőt egy hazajövetel alkalmával Bécsújhelyben kiszállt s a máig is meglévő várablakról tanulmányt festett.

Az eljárásnak, illetve a mű előkészítésének e módját, mely helyet, jelmezt s minden azon korra vonatkozó dolognak tanulmányozását a cél szolgálatában nem kicsinyli, egyik okos s dicséretreméltó tulajdonsága e kor művészeinek. Úgy járnak el, mint a történetíró, ki okmányt okmány után kutat föl s használ, hogy minél korhűbben adhassa elő tárgyát. A párisi élet folyton váltakozó forgatagában kitűzött célját nem téveszti szem elől. Ráér a napi munka mellett kortörténeti tanulmányokkal foglalkozni s ha alkotandó műve kivánja, kiterjedt levelezést folytat felvilágosítások végett az itthon élő tudósokkal.

Párisban főleg Teleki László és Szemere Bertalan azok, kik történeti irányban segítségére lehetnek.

A Zrinyiek közül különösen érdekelte az utolsó Zrinyi, a ki a börtönben halt meg.

A magas börtönablakon behatol egy búcsúzó sugara a világosságnak s a földön ülő rab kulcsolt kezekkel sóvárogva tekint fel a rácsos ablakra. Sötétes komor kép, mely féltónusokban tartva, megrázó tragédiáját tolmácsolja egy ártatlanul s csakis családja nevéért szenvedőnek.

A tizenhetedik század közepének története különösen érdekelte. Így a Zrinyi és Frangepán-féle összeesküvés. Bécsújhelyen jártában lefestette a termet, ahol kivégeztetésük előtt utoljára találkoztak. Elől a két halálra ítélt magyar, asztal mellett ülve, lábaikon a bilincs. Az idősebb vigasztalja a fiatalabbat, ki szőke fürtű fejét bánatosan lehajtja. A terem napsütötte színes ablakán a kora reggeli nap sugara játszik. A kép bal oldalán a középtérben négy

alak látható, két magasabbrangú katona, a biró (övében a halálos ítélettel) s a kapucinus barát.

Az ellentét a két fő s a négy mellékalak között mély invencióval s mesteri pszichologiával van kiélesítve. A gazság diadalmaskodik a két ártatlanul kivégzendő fölött: nagy drámaíró tollához méltóan van jellemezve A távlat, mely úgy vonalban, mint színben, mesterileg adja vissza a terem mélységét s a két főalak erőteljes plasztikájával, meleg s összhangzatos színezetével a tizenkilencedik század történeti festészetének kiváló alkotásává emelik e művet.

Épp befejezte ezt az alkotását, mikor Cogniet mester fölkereste, hogy egy reá nézve megtisztelő megbizatást adjon át néki. Teleki Miksa gróf, ki évek során elvonulva élt Erdélyben, nővérének, Teleki Blanka grófnőnek képét akarta megörökíttetni. Amaz időből kellett, hogy ábrázoljon valamely jelenetet a kép, mikor Kufsteinban Leövey Klárával együtt raboskodtak A grófnő évek során tanítványa volt az öreg mesternek s így mint jó ösmerős jutott a feladathoz. A mester azonban öreg korára való hivatkozással egyik legjobb tanítványát, a már hírneves történeti festőt, Madarászt ajánlotta. A megrendelő elfogadta a mester ajánlatát s menten a fővárosba utazott, hogy az akkortájt kiállított Zrinyi és Frangepánt megnézhesse. Műértő létére rögtön tisztában volt ez alkotás nagy jelentőségével, megvásárolta, de nem akarván elvonni a honi közönség szeme elől, a Nemzeti Múzeum képtárának ajándékozta.

Madarász teljes ambicióval fogott új tárgyának kiviteléhez. Szellemi foglalkozás közepette mutatja be a két jó barátnőt. A kicsiny cella vasrácsos ablakán betéved a napsugár a téglapadlóra s a durva falra rajzolja az ablak képét. Az ablak felső részének kicsinyke darabja a kéklő eget mutatja. Megkapó igazsággal van beható tanulmány alapján ábrázolva mindaz, mi a két nő helyzetére vonatkozik. Felfogásban, előadásban, szerencsésen érvényesülnek a magasabb stíl követelményei s a meleg színezet jótékony zománca ömlik el a képen.

Dózsa György kora szintén foglalkoztatta a művészt.

Történelmi arckép gyanánt festette meg Dózsa Györgyöt. Mély, szúrós tekintetű fekete szemek szegeződnek a nézőre. A herkulesi termetet vörhenyes bársony attila fedi, övében nagy lovagkeztyűk. A sötét levegő hátterében égő várkastély látható.

Kevés eszközzel, egyetlen alakkal hatalmas korkép. Az alak rajza, domborítása, meleg színezete mesteri. A kép egész festői megjelenésében előadást s a stílust illetőleg van, ami határozottan Tintorettóra emlékeztet.

Ugyane korból való még egy kép, merész, ötletes fölfogásban: „Dózsa népe“. A vezér holttestét holdas sötét éjjel ellopják a vesztőhelyről. Eleven, mozgékony csoport, teljesen a romantikus iskola szellemében.

Alig három oly kompozicióját ösmerjük a művésznek, a melyek nem a magyar történetből volnának merítve.

Pedig mily közelfekvő volt a kisértés a közvetlen művészi élet behatása alatt egy kevésbbé nemzetiesen érző művésznél arra, hogy idegen tárgyakhoz nyulva arassa babérait.

A második császárság társadalma s művészi élete alig egy évtized alatt teljes mivoltában kifejlődve, irányában megérlelődve, a kissé ingatag alapon állókat könnyű szerrel ragadta magával. Feltűnni valamely, nemcsak a művészeket, de az összeséget magával ragadó művel az évi Szalon-ban: általános törekvés volt s a fiatalabb művésznemzedéknél járványszerűleg uralkodott. A nagy stíl s a grand art elvesztette lassanként fölényét. Madarász, a komoly, lelkiismeretes, nagy művészeti célok után törő magyar ember mit is kereshetett volna többé az ily világban?

A hazában ezalatt új élet kezdett derengeni A kiegyezés megteremtette az önálló magyar állami élet előföltételeit s a tudományos és művészi élet föllendítésén gondolkoztak az emberek.

Komolyan foglalkozni kezdett az eszmével, hogy jó lesz hazatelepedni. Épp közvetlen Páris ostroma előtt végleg hazaköltözött.

Nem vérmes reményekkel, túlsokat várva a jövőtől, (e részben sokkal gyakorlatibb volt gondolkozása), csak éppen annyit s oly módon kivánva, hogy tovább fejleszthesse a történeti festészetnek már oly nagy és szép sikerrel folytatott művelését.

Az akkori magyar főváros kisvárosias volt.

A Dorottya-utca kapualjában régi és új mesterek műveiből két élelmes műkereskedő permanens kiállítást tartott. Nagyratörő, tehetséges ifjú kezdők itt s az üveges és könyves boltok kirakataiban szerepeltek először műveikkel s vezették a dunaparti korzóról, vagy a Váci-utcából ismerőseiket a momentán vernissage-ra.

Kicsinyes, szegényes, nyomorúságos viszonyai a magyar képzőművészetnek ez időtájt hányszor indították keserű panaszra azokat az úttörőket, kiknek néhánya ősz fejjel még ma is él elismert nagyságaként a magyar képzőművészetnek.

Eseményszámba vették, ha lefestette valamelyik a városi levéltárost vagy éppen az alpolgármestert, vagy a nemzeti zenede egyik hírneves tanárát. Nem írtak a lapok erről, csak az illető ujságíró (rovatvezető) tekintély gratulált a művésznek a Váci- vagy Uri-utcában a déli sétakor s a megörökítettnél párszor kedélyesen leplezték le lakomával a képet.

Ilyen volt az akkori főváros, melybe Madarász hazatért, hogy a nagy és fényes Páris után működésének csendes otthont találjon.

Egy nagyobb történeti képpályázaton részt vett s a díjnyertes vázlat kivitelével megbízták.

„Bethlen Gábor tudósai körében“ volt első műve, melyet itthon festett. A tárgyat minden reprezentativ póz mellőzésével, egyszerűséggel, közvetlenséggel fogta fel.

Nagy könyvtárteremben asztalnál ül a fejedelem, a tudósok bemutatják a munkáikat s e szemlélődésben néhány főúr is részt vesz. Mindez eltérően az itthon szokásos festési és előadási módtól, úgy színezés, mint kivitel dolgában, jellemezve az akkori időt s teljesen egyéni felfogással megalkotva.

Majd a koronázás jelenetének megfestésére kapott megbízást s nem mindennapi nehézségekkel kellett küzdenie, hogy e tisztán szertartási képet úgy felfogás, színezés, mint a kivitel tekintetében érdekessé s magasabb művészi színvonalon állóvá tegye.

Mint a Rákóczi-kornak ösmerője, szivesen fogadta az ónodi gyűlésnek megfestésére szólító felhívást.

E mű sorsa igen érdekes. Előkelő főnemes megfesteti, örökösei árverésen eladják, aztán külföldre vándorol, végre Bécsben találja meg egy magyar gyűjtő, Ernszt Lajos s megszerzi gyűjteménye számára.

A cselekvényt közvetlen az előtérben látjuk végbemenni; Rakovszky, az egyik követ, már a földön fekszik, míg Okolicsányi éppen összerogyóban van a súlyos kardcsapások alatt. A bal előtér egyik hatalmas alakja, Vak Bottyán, éppen kardot ránt. A jelenet sátorban játszik. Háttérben Rákóczi a fejedelmi trónuson, körötte főbb emberei. A jelenet színgazdagon van gondolva s az alakok mozgása, élete bizonyos stílszerű tagoltságával előnyére válik a műnek.

Közben számos arcképmegrendelés vette igénybe idejét. Köztük legösmertebb Eötvös József báró arcképe egész alakban. Eltérve a megszokott felfogástól, a nagy gondolkozót s államférfit úgy örökíti meg, a mint íróasztala előtt ül s gondolataiból fölrezzenve tekint a nézőre. Úgy a felfogás, mint a környezet, oda hatnak, hogy jellemezzék a költőt. Keresetlen egyszerű előadási mód s bizonyos finom tónus, a komor felé hajló színakkordok, éppen nem válnak a mű hátrányára.

Végtelenül érdekesek hármas képei, mint történeti arcképek: Rákóczi, Bercsényi, Vak Bottyán, aztán Deák, Kossuth és Petőfi. A hármas alak egy keretben, mint azon kort jelző triptichon, kivált sokszorosítás révén elterjesztve, a nemzeti érzés ápolásában nagy szolgálatot tenne.

Mindez alakok széles monumentális felfogással gondolva, messze fölülemelkednek az átlagos arckép színvonalán.

Hálás történeti tárgy: Izabella királyné találkozása Szolimánnal Martinuzzi jelenlétében, a kis János Zsigmondot bemutatva. Színgazdagság s a kompozició ritmusa tekintetében a régi mesterekre emlékeztet. Jelenleg a szegedi kulturpalota képtárának büszkesége. E műben is (legutoljára a millennáris kiállításon volt látható), nagy mértékben föltalálhatók mindama nagy előnyök s kiváló tulajdonságok, melyek Madarász művészetét jellemzik.

Kis nemzetek művészete, hacsak fiaikban nincs meg az erős nemzetiségi érzés, rendesen olyan, mint a csónak, melyet maga után vontat a nagy hajó. Az erősebb önkénytelenül is

leigázza kulturában, művészetben a gyengébbet, hacsak ennek egyénisége, törekvése nem oly egyénileg erős, hogy ellenállni tudjon, míg teljesen kifejlik.

Egy nagy és hatalmas művészeti iskolával szemben, melynek szellemi segítségét folyton kénytelen igénybe venni, megőrizni egyéniségét csakis oly művész képes, aki nemzetiségének teljes tudatában sohasem téveszti szem elől azt, mivel ethikai, morális értelemben hazájának tartozik. A nagy cél, melyet lelkesülten tűzött maga elé, önkénytelenül kell, hogy napról-napra éltesse az idegenben, megóva a mellékösvényekre tévedéstől. Mint őrző, vezérlő géniusz állt a művésznek oldalán a nagy gondolat, nemzetének elmult dicsőségét alkotásaiban az utókornak adni át. A nemzeti multnak megörökített képeinél alig van biztosabb záloga a jövőnek, ha igaz honfiúi becsvágy s benső szükségből eredő tettvágy sarkalják alkotóját.

Hol a szó s az írás elhalványul a történelem oktató szolgálatában, ott vegye át szerepét az ecset, a véső, ha oly igaz törekvésű s oly nagytehetségű művészek forgatják, mint a magyar történeti festészet úttörői

Fegyverük, vértjük legyen az általok hagyott örökség az őket követő nemzedéknek s az út, melyet mutattak, vezessen minden nemesen törekvő tehetséget a nemzeti dicsőség pantheonjába.

Kacziány Ödön



MADARÁSZ VIKTOR ÖNARCKÉPE

IN MEMORIAM

SZÉCSI ANTAL

Szécsi Antalt korán érte a halál: akkor is dolgozott, mikor egyszerre, váratlanul meglepte a nagy kiszámíthatatlan. Még tele volt törekvéssel újabb feladatokhoz, kedve nem lankadt, s akik ismerték talentumát, tudták, hogy ezzel a dolgozni akarással, ha nem is szenzációs sikereket, de szolíd, megérdemelt eredményeket fog kiváltani. Legutoljára is díjat nyert egy pályázaton: az Erzsébet-téren az ő kútjából fog magasra szökni a víz, s nemsokára megláthatjuk, hogy formáló keze miképen oldotta meg a plasztikus témát. Mielőtt rendeltetési helyén láthatta volna ezt a művét, mely szobrászi előadásmódját tán legsikerültebben jellemzi, — elejtette a vésőt, s itt hagyta kollégáit, kik becsülték. Negyvenhét esztendős volt s élet-útja delelőjén érte az elmulás. 1857-ben született Budapesten. Középiskoláit is itt járta, s már ekkor, diákoskodása idején, megszólalt benne a vágy, hogy szobrász lesz. Ezért hát beállt inasnak Oppenheimer Ignác dekoratív szobrász műhelyébe.

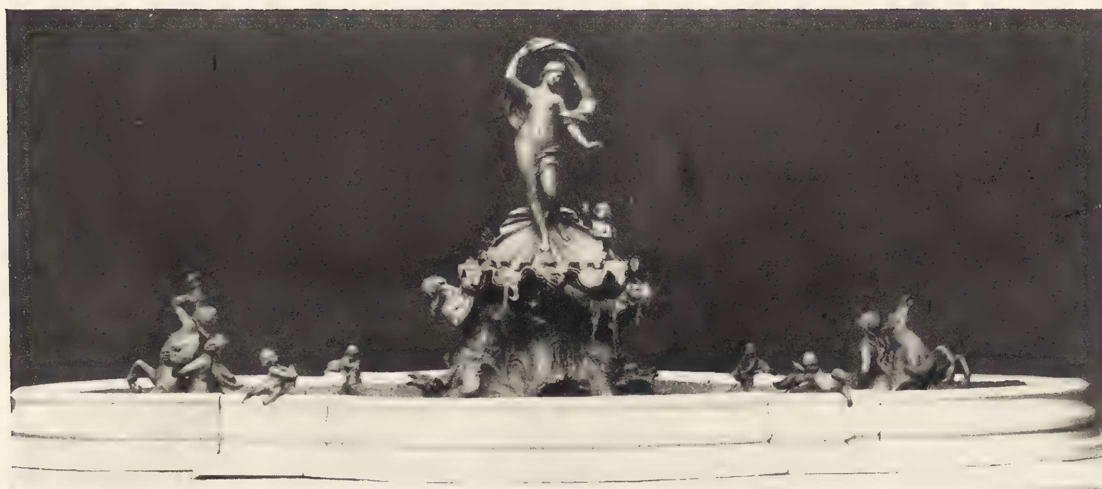


Amint a talentuma érett, magasabb studiumokat keresett, s Bécsbe ment, az akadémiára, hol Hellmer tanár volt a mestere. Az akadémia végeztével pár esztendeig az osztrák fővárosban maradt, s dolgozgatott. Szobrokat készített a Burg-múzeum s a bécsi világkiállítás néhány épületére. Ezután Budapestre jött, s legelőször az Andrássy-úti Saxlehner-palota szobraival mutatkozik be. Egész mostanáig a munka jegyében folyt élete: mellszobrokat csinált magánosoknak, résztvett nyilvános pályázatokon, többször sikerrel. Körülbelül tíz esztendeje, hogy emellett mintázást is tanított a műegyetemen.

Látnivaló, hogy ez az életpálya csendes, szolíd és dolgos, ha külső eseményekben, regényes momentumokban nem is oly változatos, mint az a küzdő, alulról felfelé törő művészembereknél gyakori. A kohóba, hol a problémák viaskodnak, s a vágyak ütköznek össze: a lélek miszteriumába nem láthatunk. Nem tudjuk, hogy Szécsi szerény, csendben érlelődő talentuma nem óhajtozott-e frappáns sikerekre: arra, mi a minden időknek beszélő plasztika velejárója. Működését nem jelzik olyan eredmények, s nem maradt utána olyan nyom, mit a szokásos esztétika monumentálisnak keresztel s a régi költő szavai szerint: aere perennius. Nem is e szempontból kell végigtekintenünk művei lajstromán: csakis azt tekinthetjük, hogy milyen feladatokat tűzött maga elé, s mennyire jutott közel a megoldásuk-



BAROSS GÁBOR SZOBRA
SZÉCSI ANTAL MŰVE



SZÖKŐKÚT-MINTA A BUDAPESTI ERZSÉBETTÉR SZÁMÁRA
SZÉCSI ANTAL MŰVE

hoz. Tisztában volt a képességeivel, tudta a talentuma határait, s magasra törő próbálkozások és álmok helyett azon igyekezett, hogy talentuma megszólalhasson a neki való feladatokban.

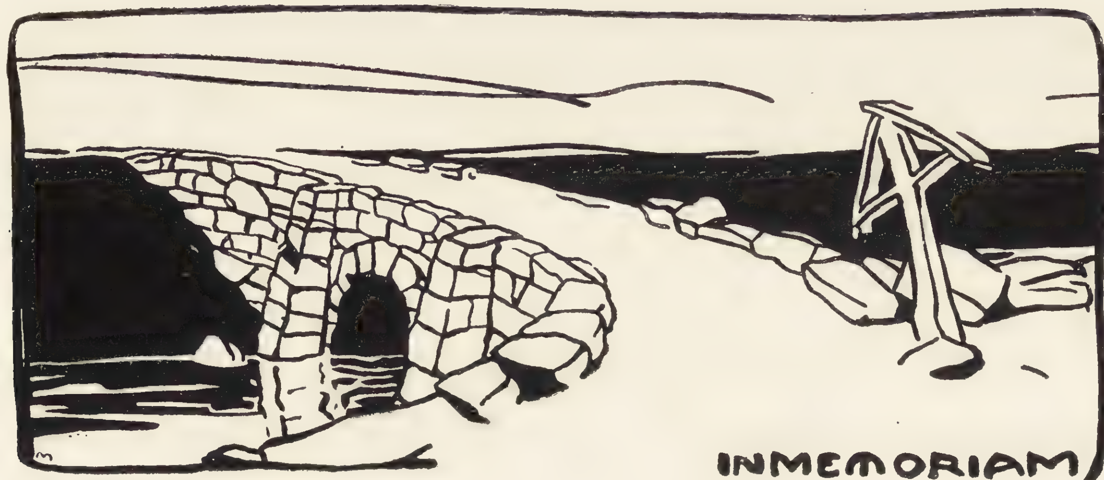
Első művétől az utolsóig nyomon kisérhetni a fejlődését a szobrászi megmunkálásban, melynek gyökrei a hetvenes évek bécsi barokkizáló stilusából indultak ki. Előadásmódján észreveszünk barokk studiumokat, azt a mérsékelt barokkot, melyre az ő akadémiai éveiben Hellmer alatt mindenki esküdött. Hajlott a dekorativ felé, s ha egy átfogó pillantással nézzük a műveit, ezek igyekvő, munkás életet tükröznek vissza, mely nem volt megalkuvás, csupán megbékélés: az, hogy az elébe került témák ne győzzék le formáló készségét.

Alábbiakban feljegyeztük műveit, amelyekről tudunk, lehetőleg készítési időrendjükben:

Alakok az Andrássy-úti Saxlehner-féle házon, egy Merkur-szobor a kereskedelmi akadémia főhomlokzatán. Az országos erdészeti-egyesület alkotmány-utcai házának főkapuja feletti csoportozat. Mayer tábornok emlékszobra, a Mayer-féle árvaház kertjében. Mendl István-féle síremlék a kerepesi temetőben. A Saxlehner-család síremléke. Alakok a Pesti Hazai Takarékpénztár váci-körúti és Erzsébet-körúti házain. Reliefek a budapesti új kálvárián. A terézvárosi róm. kath. templom külső szobrai. Figurális dísz a ceglédi takarékpénztár házán. Zsigmondy B.-féle emlékmű a városligetben. Csoportozat a józsefvárosi plébánia-templom főkapuja felett. A Vörösmarty-pályázaton megvették pályatervét. Király-csoport az új parlament kupolacsarnokában, melyet még csak ezután fognak márványból kifaragni. Alakok a belvárosi plébánia-templom főoltárán. Két angyal a lipótvárosi Bazilika főbejárójánál. Díjat nyert az Erzsébet-téri szökőkút pályázaton, s a szegedi Vásárhelyi Pál-féle pályázaton. Ezenkívül tőle valók a következő mellszobrok: Koburg herceg bolgár fejedelem, Saxlehner András, Saxlehner Árpád, Nagy Imre, König Gyuláné, Szterényi József, báró Podmaniczky Frigyes, Csillag Teréz, báró Dániel Ernő, báró Dániel Ernőné, Czobor Béla, Gerlóczy Károly, Czigler Győző.

Szécsi Antal meglehetősen elvonult életet élt. Nem szerepelt a közélet ismert alakjai közt. A csöndben munkálkodó művész életét június 15-én éjjel szívbaj vitte a sírba. Június 16-án temették, a magyar művészvilág őszinte részétével.

D. I.



SZÁSZ GYULA

Fejfájára ötvennégy esztendőt jegyeztek, s az az út, melyet végigcsinált, bizonyos, hogy nem mutat nagystilű nyilvánulásokat. Az eleven erő, mely belőle egy szomorú napon elillant, a finaléig csupa igyekvés volt szobrászi célok felé. Amit végzett, s amit elért: ennek az értékelése most nem a mi dolgunk. Csak a krónikás kötelességével írjuk e sorokat, s nem abból a szempontból, mely már a műtörténelemé. A műtörténelembe sokan bekerülnek, de kevesen reprezentálnak: könnyű megítélni, bár talán fölösleges, hogy Szász Gyula hova tartozik. Nem volt viaskodó talentum, kinek súlyos szárnycsapása élesen hasítja a levegőt, miközben fölfelé repül, ismeretlen magasságokba. Az lett, ami lehetett. Nem próbálkozott erején felül, s tudta, hogy mi való neki. Ez a józanság szolíd munkássá tette, s nem írható hibájául, ha nem jutott oda, hol a nagy, erejükben pompázó győzők laknak. Meghalt s azt hiszszük, sokak előtt ismeretlen névről szólt a napisajtó szűkszavú híradása: kevesen tudtak róla, hogy ki volt és mit csinált. Ritkán vett részt a tárlatokon, hogy összemérje erejét a többiekkel. Csendes visszavonultságban dolgozott s így esett, hogy a hamar felejtő közönséggel nem kötött szoros ismeretséget.

Székesfehérvárott született 1850-ben, hol atyja diszítő szobrász és műasztalos volt. 1865-



OROSZLÁN
SZÁSZ GYULA MŰVE

ben, mint 15 esztendős gyermekifjú, Bécsbe ment az akadémiára. Növendékkorában készítette Péter és Pál apostolok szobrait a nagyrécsei, Szűz Mária szobrát pedig a tapolcai templom számára. Az akadémián díjat is kapott „Bacchus neveltetése“ c. szobor-csoportjával. Bár tanulmányai befejezése után hoszszabb utat tett Olaszországban, a bécsi akadémia stilusához nem lett hűtlen, s plasztikája mindvégig ugyanazt a barokkizáló irányt mutatja.

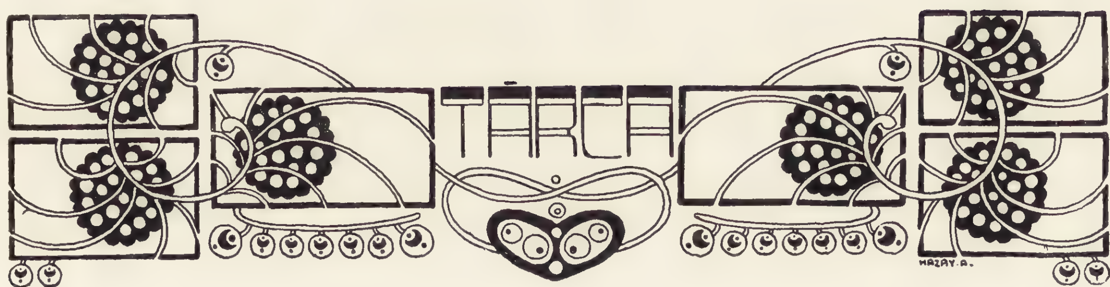
Az olasz út végeztével Budapestre költözött, s azontúl itt működött egész halála napjáig. (Megh. jún. 24-én.) Budapesten legelőször Szigligeti Ede és Halmi szobraival mutatkozik be, s ezután egész sorát készíti a büsztéknek, apróbb szobroknak, melyek több fővárosi magán és középületen kaptak helyet. Érdekes munka az „Aratóleány“ c. szobra, s a csáktornyai „Zrinyi-emlék“. Alakokat mintázott a ferencvárosi plébánia templomra, ő készítette Gluck és Mozart szobrát az Operaház homlokzatán, az új-országház számára a hét magyar vezér szobrát, valamint a honvéd főparancsnoksági épület homlokzatát díszítő alakokat is. 1883 óta mintázást tanított a II. kerületi reáliskolában.

Műtermében készen láttuk Pozsony város pályázatára szánt Petőfi-szobrot, valamint a Szabadság és a Kossuth szobor-pályázatokra készített mintázatokat: — még dolgozni akart, de másként végeztetett.

D. I.



MADONNA
SZÁSZ GYULA MŰVE



MAGYAR MŰVÉSZET

Könyvet lehetne írni erről a sokat vitatott kérdésről, de helyszűke miatt mi csak rapszodice kezelhetjük. Általános elmefuttatásokat éppen emiatt mellőzünk, mert meddők; ehelyett inkább némi deduktiv rendszert alkalmazunk, világos példákkal, egyszerű mezben, mert egyszerű az igazságnak az ő köntöse.

Ha azon gondolkozunk, hogy mi az oka annak, hogy a nyugati nagy népeknél van nagy multon alapuló nemzeti művészet, nálunk pedig nincs, akkor ennek nagyon hamar rájövünk a nyitjára. Nem fölfedezni akarunk rég ismert dolgot, de elkerülhetetlenül szükséges legalább futólag emlékezni meg róla.

Franciaország, Angolország, Németország, Olaszország, ha nem is politikailag, de származásra, faji és nyelvi tekintetben egyöntetű nép századok óta. A civilizáció mindegyik országban nem mint import, hanem mint faji termék alakult és fejlett ki. Szellemi tekintetben maguknak élő, magukból élő, körülhatárolt országok voltak s ha köztük és hazánk közt párhuzamot akarunk vonni, elég csak Franciaországról szólni, mert szakasztott az a különbség áll így elő, mint a többi, faji tekintetben egységes országokkal való összehasonlításból.

A francia művész, aki megfestette, kifaragta s a francia író, ki megírta a tárgyát vagy magyarázta a néplélek bármely megnyilatkozását, vér volt a vérből, ugyanegy ember azokkal, akikhez mondanivalója volt. Egy volt a lelkük, neveltetésük, gondolkozásmódjuk, szóval egyugyanazon race-ból, tiszta francia fajból származtak. Ez a tiszta faj számos nemzedéken keresztül egyazon megszokásból, környezetből, szellemből táplálkozott s ebből támadt a nagy nemzeti hagyomány.

E faji zárkózottságon, mely egyöntetűvé tette a művésznek és a közönségének a pszichéjét, egész a legújabb időkig nem támadt semmi rés. Corot, Millet, Dupré, Daubigny csak franciául tudtak s nemcsak nem olvastak idegen nyelven írt lapokat, de talán nem is láttak. A franciák geografiai járatlanságának, önteltségének jórészt az az oka, hogy megvan mindenük az anyagi és szellemi élet követelményeinek kielégítésére s amijök van, arról azt hiszik, hogy az legjobb a világon. Páris szerintük a világ első városa, a tanintézetek, a művészeti akadémiák legelsők, a francia műveltség a műveltségek koronája. Minek menjenek tehát külföldre, mikor a külföldiek is Párisba özönlenek?

Ennek folyományaképp nemcsak a művészetük és irodalmuk, de még a külsőség, a technika is egyöntetűvé alakult s előállt a sajátos francia technika, a fölismerhető francia zománc, mely még a nem francia, például keleti tárgyú, de francia művész által festett képeket is bevonja.

Azt azonban nyomatékosan szeretnők hangsúlyozni, hogy amit mi a francia vagy német művészetben vagy a régi olasz művészetben nemzetinek tartunk, az nagyrészt az iskola, mint külső technika javára irandó, mely egy arányos elzárkózott területen belül nagyon hamar sajátosan kialakul. S itt ismét a francia iskola nem mutatja föl azokat az árnyalatokat, mint az olasz, mert politikailag Franciaország nem is volt soha oly tagolt, mint Itália. Olaszország minden kis államában külön szellemi központok keletkeztek. Ez s a közlekedés nehézsége, tehát az érintkezés hiánya megtermette a külön velencei, umbriai, firenzei, római, modenai iskolát, vagyis ez egyes csoportokban a technika sajátosan kialakult. Ha öt-hat festő folytonosan egy csoporttá tömörülve dolgozik, egymás fogásait, módszereit ellesik, akkor itt is érvényesül Darwinnak a hasonulásról szóló törvénye. Lehet az egyes művészeknek külön felfogásuk, temperamentumok és lelkük, de az együttdolgozás nivellálja a technikájukat, vagyis megteremti az iskolát. Ezért hasonlítanak az ifjú Rafael művei Peruginoéhoz; ezért alakul át



TISZA LAJOS GRÓF SZOBRA SZEGEDEN
FADRUSZ JÁNOS MŰVE

technikája, mikor Rómába megy; ezért ragyog a kölni iskola minden alakjának az orra hegye; ezért egyformák a Botticelli és Pinturicchio freskói; ezért egyformák a spanyol, de Olaszországban élő Fortunynak, és az őt még most is majmoló olaszoknak a képei; ezért ismerni meg az újabb időben a barbizoniakat, sőt a legújabb időben a worpswedeieket és a nagybányaiakat, mely utóbbiakat már közös vonás kezdi jellemezni.

Ha most visszatérünk a nemzetiség kérdésére, ha arra gondolunk, (eszünkben forgatva Wagnert, Dantét, Shakespearet s a többi nemzeti nagyságot), hogy nagy művek csak nemzeti talajból keletkezhetnek, azt hisszük, hogy ennek következő a helyesebb formulája: nemzeti jellegű nagy művet csakis az illető nemzetbeli művész vagy író alkothat. Úgy értvén a dolgot, hogy a művésznek és írónak is tiszta race-nak kell lenni, mert másképp nem érti meg a népet s nem értetheti meg magát. Amiből logice az is következik, hogy tiszta race-művész csakis nemzeti tárgyat választ, mert ez rokon vele. Vagyis: ha nem bizonyos is, hogy egy Wagner germán tárgyat választ, de az bizonyos, hogy a germán tárgyú trilógiát csakis a német Wagner tudja megírni.

Így áll a dolog a fajilag nivellált nagy népeknél, melyeknél nemzeti hagyományok gyülemlettek föl, mint nemzedékről-nemzedékre átszármazott s folyton bővült örökség. S éppen ellenkezője áll nálunk.

Hagyjuk el az okokat, hogy miért nem volt eddig nálunk egyöntetű, nemzeti szellemi élet s miért nem fejlődhetett ki a társadalom egyöntetűen magyarrá, mert akkor ki kellene terjeszkedni a törökök dúlására, az osztrák uralomra, a pártvillongásokra, Bécs intrikáira; arra, hogy nincs tisztán nemzeti dinasztiánk, tehát nincs fényes székvárosunk se, mely e dinasztiának kizárólagos s egyetlen lakóhelye lenne; meg arra, hogy országunkban számos nemzetiség lakik, mindenha nagy volt az idegenek bevándorlása és a fajkeveredés. S ez okok elemezése helyett csak konstatáljuk, hogy nemzeti hagyományaink a művészet terén nincsenek, csak az építészetben és műiparban támaszkodhatunk némely kézzelfoghatóbb anyagra a multból. Mi csak fél-önállóságunk visszanyerése óta kezdjük kiépíteni a magyar kulturát, tehát akkor, mikor más nemzetek a magukét már betetőzték. Szellemi munkásaink, legfőként művészeink a külföldet járják. Sok hűbnere van annak, hogy miért szűk nekik Macedónia, de tényleg szűk, tényleg bebizonyították sokan, hogy kint jobban érvényesülnek s nem koplalnak annyit. Világos, hogy a mi művészeink nem igen visznek ki benyomásokat és tapasztalatokat, ellenben hoznak fölfogást és technikát Münchenből, Párisból, mely utóbbi körülmény is azt bizonyítja, hogy a technika kialakulása pusztán egy országos csoport együttdolgozásának az eredménye. No és ha nem mennek is ki: tudnak idegen nyelveket,

olvasnak idegen könyveket és hirlapokat, több külföldi művészi folyóiratot lapoznak, mint hazait, tehát kerülő úton is telítik magukat idegen szellemmel. Tárlatainkon néha több idegen képet látnak, mint magyart, színpadainkon idegen társadalmak képe tárul elébük, sőt kezdhetjük a dolgot ab ovo, az iskoláknál, hol az olvasókönyvek, az ifjúsági iratokkal együtt idegen hősök viselt dolgairól, idegen Huckleberyk kalandjairól szól. (Mely utóbbi körülményt egész tisztelettel ajánljuk a közoktatásügyi kormány figyelmébe.) Abszolute nem csoda, hogy művészetünk, egész szellemi és társadalmi életünk merő zagyvalék, a honi és külföldi motivumok és benyomások groteszk keveréke.

Ebből az a szomorú tény következik, hogy művészeink lelke is zagyvalék, hogy szellemi munkásaink nem magyar emberek abban az értelemben, amily francia volt pl. Millet s hogy nem magyar az ország sem. S ha van is magyar vidék vagy magyar zsáner, de annak a pszichéjét külföldi hatásoktól átgyúrt festő adja vissza s támadnak müncheni ízzel leöntött magyar huszárképek, szalónbeli magyar lányok és szolnoki részletek hollandi szószban.

Ugyan van-e ennek panaceája?

Azt mondják: Az ifjú magyar művész mehet ugyan külföldre világot látni, tanulni, a különféle iskolákkal megismerkedni, látókörét szélesíteni, de azután siessen haza, tartózkodjék állandóan itthon, járja örökké a magyar vidékeket, szívja magát tele a magyar levegő párázatával, lelkét telítse a magyar psziche megnyilvánulásaival, agyát pedig szedje tele magyar képzetekkel. Mert más a magyar föld textúrája, a magyar ég felhőjárása és más a magyar ember gondolkozásmódja, testtartása, gesztusa, modora s végre más a magyar társadalom egész jellege, más szellemüek a mi intézményeink, szokásaink, óhajaink, vágyaink, mint a többi nációjé. Ha a művész ezt követi s ha istenadta tehetség, akkor a többit bízza az istenség vezető kezére: évek multán majd csak kialakul nála valami sajátos nemzeti fölfogás, sőt külön nemzeti technika is.

Akiknek a lelke mélyén azonban szkepszisz lappang, akikben a csömörlésig fölgyülemlett a filozófia, akik nem Münchenben értenek egyet a tisztelt előttük szóló véleményével, azok azt vallják, hogy semmit a világon erőltetni, siettetni nem lehet, mert minden fejlődés kiszámíthatatlan, irányíthatatlan, leronthatatlan tényezőknek az eredménye, vagyis, hogy nincs ugrás a természetben.

A magyar nemzeti művészethez egyöntetű magyar nemzet és magyar művész kell, a szónak legteljesebb értelmében. Tehát nem elég, ha valakinek az anyanyelve magyar. Ezen fordul meg a dolog. Az optimista azt mondja: lesz még magyar művészet. Akkor, mikor lassanként nálunk is fölgyülemlenek a nemzeti hagyományok, mikor kiépül a magyar nemzeti műveltség, mikor meg lesz minden kellék: műintézetek, műiskolák, pénz, műértő magyar közönség, mely a szellemi kontrolt gyakorolni is képes s hatalmas, igazán nemzeti magyar közélet.

A peszimista pedig azt mondja: sohasem lesz magyar művészet, mert ezzel már elkéstünk. A modern élet lerontja az országok határait, megkönnyíti a benyomások, eszmék kicserélését a könnyű és olcsó közlekedés által s az idegen befolyásokért nem is kell külföldre menni, mert majd elszármaznak azok hozzánk könyvek, lapok, képek révén. A peszimista azonkívül egy elvitázhatatlan jelenségre, egy feltartóztathatlan processzusra is hivatkozhatik, azt mondván, hogy a nagy kulturnépeknél is mállik már a nemzeti karakter vagy legalább is erősen ki van téve idegen behatásoknak. Franciaország például Wagner s Sudermann révén már oly erősen kezd a német szellemmel érintkezni, hogy ez 30 évvel ezelőtt szinte elképzelhetetlen volt. A peszimisták erősen hiszik, hogy száz vagy ötven év mulva a nemzeti iskoláknak, a sajátos nemzeti technikáknak befellegzett s ebből akár előre is megkonstruálható a jövő művészetének filozófiája . . .

Ily körülmények között csak egyetlenegy kompromisszum lehetséges, amelyben minden magyar ember megegyezhetik. S ez az, hogy: közönség és művészek igyekezzünk lélekben is magyarok lenni. Igyekezzünk, mert mást aligha tehetünk s a többit igazán az istenség vezető kezére kell bíznunk.

Yartin





HAZAI KRÓNIKA

A MŰEGYETEM TANÁCSA FELHIVTA a műegyetem építészeti szakosztályát, hogy gondoskodjék az építészhallgatóság önállóbb és művészibb kiképzéséről. Ez a hír a napilapok révén június elején jutott köztudomásra s mert azóta sem cáfolták meg, hinnünk kell valódiságában.

Ha nem csalódunk, úgy ebben a kebelbeli felhívásban látjuk viszont szegényesen összeaszott formában a magyar művészek többsége által propagált ama tervet, amelyet a magyar építészeti mesteriskola cím alatt mi is többször ismertettünk. Nem csoda: a művészek koncepciója bizottságok szűrőjén ment által s nagyon is jól tudjuk, hogy minő áldás van a bizottságok munkáján. Nem csodálkoznánk, ha az egész terv ebben az árva felhívásban csendülne ki. A különféle bizottságokban ugyanis nagyon is különféle észjárású és értékű emberek ülnek, akiknek valamely ügyben oly határozatot kell hozniok, amely e sokféle ízlést kielégíti. A békés és kényelmes együttmunkálásban sajátságos munka-pragmatika született meg a legtöbb művészeti bizottságban: mindenki némi engedménynyel kedveskedik felebarátjának s belemegy abba, hogy a tervből ez vagy az a pontocska lemetéltessék. Végre a sok koncesszió következtében az életerős tervet annyira körül-amputálják, hogy csak a puszta váz marad meg, amely immár életre képtelen. Attól tartunk, hogy a magyar építészeti mesteriskolának egészséges magva is ily semmivé fog összezsugorodni. Talán csak egy felhívás szövege marad fönn belőle, puszta szó, amelylyel azonban mégis kényelmesen lehet manipulálni a kimutatásokban, a banketteken, az ékes szónoki előadásokban. Ezzel talán megelégszik a közönség is.

Bár mindössze e kebelbeli felhívásról értesítenek a lapok, mégis már magából a tényből kiolvasható a műegyetemi tanácsnak az a meggyőződése, hogy az építészet artisztikus oktatása körül jelentékeny hiányosságok tapasztalhatók műegyetemünkön. Mert más esetben a felhívásnak nem volna semmi értelme. Az ok alaposságát, amely a magyar művészek ismert memorandumát szülte, ennélfogva alaposnak ismeri el a műegyetemi tanács is. A felhívás puszta ténye igazat ad azoknak, akik nincsenek megelégedve fiatal építészeink artisztikus nevelésével. Ezen túl azonban bizonyára nagy űr választja el a műegyetem nézetét a magyar művészekétől. Az utóbbiak ugyanis különálló építészeti mesteriskolát kértek, még pedig kifejezetten olyan magyar építőművész számára, aki egészen más tanokat hirdet, mint a műegyetem tanárai. Már a Képzőművészeti Tanács — szintén egy sokfejű bizottság — úgy vélekedett, hogy ezt a kívánságot nem lehet teljesíteni, de hogy miért nem, arra nézve a Képzőművészeti Tanács elaborátumában nem találtunk egyetlen olyan okot sem, amely a logika és művészet szempontjából számbavehető volna. Úgy látszik, hogy a mostani felhívás sem céloz egy ilyen szabad, csupán artisztikus elveknek hódoló, a társművészetek egybevonásán alapuló, modern ízű mesteriskolát s így mindenképen valószinű, hogy a műegyetemen erről a kérdésről körülbelül úgy elmélkednek, mint a Képzőművészeti Tanácsban. Valószinű tehát, hogy bár a művészek és a műegyetem véleménye egyezik a reform szükségességét illetőleg: a reform kivitelének módjában nagyon is kétfelé válnak az útjaik. Kiváncsian várjuk, hogy a fontos cél elérésére minő hathatós módot találnak a műegyetemen, hisz ettől függ néhány magyar-építész-nemzedék artisztikus sorsa. Egyet már most is bátrak vagyunk megjegyezni: itt csak gyökeres, a kérdés lényegéig menő reformok segíthetnek. Jobbra-balra alkudozó, lesimított, a régi keretekbe illeszkedő tanterv-átalakítások már természetüknél fogva sem vezethetnek célhoz. Minő lesz a műegyetem e radikális lépése, azt természetesen nem tudhatjuk. Kivánjuk a magyar építőművészet érdekében, hogy a felhívásra az építészeti szakosztály radikális, modern értelemben cselekedjék.

KIÁLLÍTÁSOK. Május és június hónapokban a műtárlatoknak egész sora nyílt meg Budapesten és a vidéken. Az utóbbiak között a legtöbb művet tartalmazta a nagyváradi műtárlat, amely május 21-én nyilt meg. Ugyanerre a napra esett a szabadkai nemzeti kaszinó helyiségeiben rendezett kiállítás megnyitása, amelyben szabadkai magántulajdonban levő képek, szobrok, gobelinek, iparművészeti tárgyak voltak láthatók, továbbá aznap nyílt meg Újpesten az újpest-rákospalotai Atlétai Klub által rendezett műkiállítás és a Nemzeti Szalonnak saját budapesti helyiségeiben rendezett nyári kiállítása. Május 22-én a pozsonyi Képzőművészeti Egyesület nyitotta meg a maga tavaszi kiállítását Pozsonyban, javarészt odavaló művészek és dilettánsok művei kerültek a falakra. Május 29-én níylt meg Eperjesen az odavaló Széchenyi-Kör műtárlata, amelyen festmények és iparművészeti tárgyak voltak láthatók, az előbbiek során Rombauer János több műve. Június 7-én mutatták be a közönségnek a budapesti iparrajziskola helyiségeiben azokat a gyermekrajzokat, amelyek az új rajztanítási terv szerint az iskolákban természet után készültek.

KÉP-GYÁRAK. Magyarországon, ahol az igazi művészet igazi amatőrjeinek száma még szomorúan gyér, támadtak immár gyárszerű iparvállalatok is, amelyek újabban sűrűn becsapják a közönség szélesebb rétegeit. — Ezúttal nem azokról a „művészi arcképekről" szól a dal, amelyeket tíz forinttól felfelé lehet megrendelni némely fényképésznél „akvarell- vagy olaj-kivitelben", „keretestül vagy szecesszió-passepartout-val", hanem még sokkal alantasabb színvonalon álló „szabadkézzel festett", „gazdag barokk-kerettel ellátott" olajfestményekről, amelyek öt forinttól felfelé kaphatók „dús választékban" itt is, ott is. Többnyire ügynököknél, akik a kész „műremekkel" házról-házra járnak. Rendületlenül bizonyítgatják e férfiak, hogy a kínált ötforintos mű, amelyhez, ha tetszik, szállítanak „pendant"-ot is, valóban „szabadkézzel festett olajfestmény". Ebben igazok van. Megnevezik a szerzőt is, sőt annak neve oda is van írva a képre: Feszty, Nógrádi és a többi. Ismert nevek. A publikum örül az „alkalmi vásár"-nak. Ebben azonban már van némi hamisság. Mert a Feszty és Nógrádi név, amelyeket játszi könnyedséggel vet oda az ügynök úr, korántsem Feszty Árpádé vagy Neogrády Antalé, hanem figyelmes szemlélet után bárki kikutathatja, hogy a kép sarkába Feszty Ö. vagy Nógrádi E. van írva. Azonban mely vevő nézi az ily aprólékos eltérést? Különösen azok a vevők törődnek az ilyesmivel kevéssé, akik egy olajfestményért öt forintot szándékoznak adni. Ez tehát határozott hamisság, sőt a tisztességesen gondolkozó emberek fogalmai szerint szimpla becsapást jelent. A törvény laza paragrafusai közt tán elsiklanak ezek az ügynökök, de aki itt világosan látja a célzatot, elítéli a becsapás e módját.

Denikve öt forintért Magyarországon immár kapható szabadkézzel végrehajtott olajfestmény. Ha a jó közönség tudná, minő módon készülnek ezek! Pár sor tán nem árt meg: a tárgy közérdekű.

Vannak nálunk kisebb ipartelepek, ahol az ilyfajta képeket gyárilag készítik. Egy-egy „festő", aki egy ily telepen „alkalmazást" kap, naponkint legalább 3—4 ily olajfestményt készít s kap ezért napi 3—6 korona bért. Az „alkalmazottak" egyrésze félbenmaradt rajztanárjelölt, félbenmaradt dilettáns. Egy ily „vállalat" „igazgatója" azonban saját nyilatkozata szerint leginkább a félbenmaradt „címfestőkkel" van megelégedve, mert ezek több munkát „szállítanak" megszokott rutinjuknál fogva, mint az „eltévelyedett rajziskolai növendékek", akik nem ismerik a modern gyárüzemnek azt a mottóját, hogy az idő pénz. Számos ily vállalat van Budapesten, mégis, a publikum körébe és otthonába kerülő ily képek egy része nem a hazai „művészet" terméke, hanem külföldi „mű". Bécsi gyártmány. Ott persze a „vállalatok" még nagyobb szabásúak és az „igazgatók" még „szélesebb látókörűek". Ők két országra spekulálnak egyszerre. Ausztria falvain végigcipeltetik képeiket ezzel a címmel „Tiroli hegyvidék", „Havasok Salzburg mellett", „Csehországi falurészlet" s ha ott nem üt be a vásár, hozzánk hozzák ugyanezeket a képeket ily címmel: „A Tátra", „Erdélyi havasok", „Magyar falurészlet". Valaki talán azt mondhatná, hogy ennyire talán még sem lehet elbolondítani a közönséget. Lehet. Nem sok idővel ezelőtt egy erdélyi városban a helyi hatóságok és notabilitások lelkes közreműködésével valóságos tárlat nyílt meg s épp ezek a képek szerepeltek ott egy hivatalosan átengedett hivatalos helyiségben. Mert hát — úgymond — pártját kell fogni a művészetnek, amely „kulturális faktor". Annak idején nagyon mulatságosan leplezte le ezt a „műtárlatot" Tóth Béla és az „Új Idők".

Bizony megesik nálunk az efféle dolog. Mi vagyunk azok a szerecsenyek, akiket hitvány üveggyöngyökkel be lehet csapni.

Felhívjuk a közönség figyelmét az efajta „művészetre". Érdemes egy kicsit résen lennie.

MŰVÉSZETI EGYESÜLETEINK BESZÁMOLÓJA. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1903 őszétől mostanig összesen nyolc kiállítást rendezett, ebből hármat Budapesten és ötöt a vidéken. A Budapesten rendezett 1903/4. évi Téli és 1904. évi Tavaszi, valamint az Eisenhut Ferenc, Ipoly Sándor és Schuster Ferenc hagyatékában talált művekből a mult őszszel tartott kiállításnak összesen 114,129 látogatója volt s a három kiállításon összesen 680 mű kelt el 210,795 korona értékben. Az említett öt vidéki kiállítás Kolozsvárott, Debrecenben, Szegeden, Nagy-Váradon és Eperjesen volt, ahol a társulat az illető városokban lévő művészeti, illetve kulturális egyesületeknek a tárlatok rendezésében segítségére volt.

A Nemzeti Szalon az elmult évben tizenkét kiállítást rendezett, nyolcat a fővárosban és négyet vidéken. Kollektiv kiállításon kerültek bemutatásra Margitay Tihamér, Ferenczy Károly, a tizennyolcadik század angol nagymestereinek és a barbizoni-iskola művészeinek művei, úgyszintén külön tárlaton mutatták be a grafikai műveket is. A rendes évi őszi, téli és tavaszi tárlatokkal kapcsolatosan bemutatta Pettenkofen Ágost, Munkácsy Mihály és Szemlér Mihály festményeinek kisebb kollekcióit. Vidéken Temesvárott, Aradon, Zomborban és Nagy-Becskereken rendezett tárlatokat. A kiállításokat összesen tizennyolcezer fizető látogató tekintette meg. Az eladott képekért befolyt összeg nyolcvanezer koronára rúg, melyből a kormány vásárlásaira huszonnégyezerötszáz korona esik.

ÚJ SZOBROK. Három új szoborral szaporodott a főváros a nyár elején. Május 29-én leleplezték a Gyár-utcában Irányi Dániel szobrát, amelyet Kallós Ede mintázott. A mű legnagyobb része fehér márványból készült s ezáltal s még néhány jelentéktelen részében különbözik az Irányi-síremléktől, amelyet Kallós a Kerepesi-temetőben állított fel. Aznap leplezték le az új Országháza díszlépcsőcsarnokában Steindl Imre mellszobrát is, amelyet Strobl Alajos készített. Ugyancsak e művész alkotása Trefort Ágost szobra, amelyet június 5-én avattak fel az élettani intézet homlokzata előtt. Június 12-én történt meg Szegeden Tisza Lajos gróf szobrának leleplezése. Ezt a művet Fadrusz János mintázta. Ugyanaznap avatták fel Csáktornyán Zrinyi a költő emlékoszlopát, amelynek plasztikai dísze Szász Gyula műve.

SZLÁNYI LAJOS festette a „Szolnoki tájkép“ című mellékletünket. Eredetije olajfestmény. Ugyanettől a művésztől valók a 217-ik, 224-ik, 227-ik, 232-ik oldalon levő fejlécek.

PETTENKOFEN ÁGOST „Sebesültek“ című olajfestményét reprodukáljuk a 218-ik oldalon.

MIHALIK DÁNIEL „Tájkép“ című művét közöljük a 220-ik oldalon. Eredetije olajfestmény.

FÉNYES ADOLF „Szolnoki legény“ és „Tanulmány“ című műveit közöljük a 221-ik és 225 ik oldalon. Eredetijük szénrajz.

ZOMBORY LAJOS vázlatkönyvéből közlünk három rajzot a 224-ik, 230-ik és 231-ik oldalon. Eredetijük krétarajz.

OLGYAY FERENC művei a „Tájkép“ és „Holdvilág“ című képek, amelyeket a 228-ik és 236-ik oldalon közlünk. Ugyane művész vázlatkönyvéből való a 233 ik oldalon közölt ceruzarajz.

BIHARI SÁNDOR műve a 229-ik oldalon sokszorosított „Processzió“ című kép. Eredetije olajfestmény. Ezt a művet a Könyves Kálmán r.-t. jogosításával adjuk közre.

HEMBACH GYULA rajzolta a 226-ik oldal záródíszét.

LIGETI MIKLÓS „Vörösmarty Mihály“ című szoborművét reprodukáljuk a 237-ik oldalon. Eredetije gipszmű.

HEGEDŰS LÁSZLÓ műve a „Szolnoki Művészeti Egyesület“ oklevele, amelyet a 240-ik oldalon közlünk.

BITTLINGMAYER JÁNOS rajzolta a 241-ik oldal fejlécét.

MÁRKUS GÉZA műve a 244-ik oldalon közzétett könyvdísz.

SARKADI EDE rajzolta a 245-ik oldalon levő fejlécet.

FEHÉRKUTI BÁLINT egyik fejléc-rajzát közöljük a 249-ik oldalon.

SZENTGYÖRGYI BÉLA műve a 258-ik oldalon reprodukált fejléc.

MUHITS SÁNDOR rajzolta a 261-ik oldalon közölt fejlécet és a 265-ik oldalon sokszorosított ex-libris rajzot.

HAZAY ALADÁR készítette a 263-ik oldal fejlécét. Ugyanő rajzolta a 239-ik oldalon közölt ex-librist.

FADRUSZ JÁNOS műve Tisza Lajos gróf szegedi szobra, amelynek képét a 264-ik oldalon mutatjuk be. Leleplezték 1904 június 12-ikén Szegeden.

KARL ERNŐ rajzolta a 276-ik oldalon levő fejlécet.

KITÜNTETÉSEK. A Pesti Napló szerkesztősége által bekötési táblára hirdetett pályázatra 49 művésznek 76 rajza érkezett. A 200 koronás díjat Helbing Ferenc műve kapta.

A pécsi jótékony nőegylet házának szűkebb tervpályázatán a kivitellel való megbízást Pilch Ödön kapta.

A zilahi ev. ref. egyház templomának tervpályázatára 4 pályamű érkezett. Az 500 koronás pályadíjat Papp és Szabolcs tervének ítélték oda.

A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet által a Kossuth-szobor elhelyezési tervrajzára hirdetett pályázatra 14 pályamű érkezett. Az első díjat Lechner Jenő, a másodikat Rainer Károly kapta.

A szegedi fogadalmi templom tervpályázatára 32 mű érkezett. A birálóbizottság ítélete szerint a 4000 koronás első díjat nem adják ki, a 2500 koronás második díj nyertese Aigner Sándor és Rainer Károly, az 1500 koronás harmadik díj nyertese Förk Ernő és Sándy Gyula.

A nagyváradi izr. iskola tervpályázatára nyolc pályamű érkezett. Ezek közül a 200 koronás első díjat Krausz Ármin és Porgesz Emil kapta.

A Magyar Iparművészeti Társulat által elemi iskolai tanterem teljes berendezésére hirdetett pályázatra hét pályamunka érkezett be. A biráló-bizottság az 500 koronás első díjat nem adta ki. A 300 koronás második díj nyertese Löffler Béla, a 200 koronás harmadik díjat Fehérkuti Bálintnak és Dósa Lukácsnak ítélték, 100 koronáért megvették Wiegand Ede pályaművét.

A Kecskeméti Iparos-Otthon tervezésére hirdetett pályázatra 16 pályamű érkezett be. A 600 koronás első díjat Komor Marcell és Jakab Dezső, a második 400 koronás díjat Dvoracsek József és Lajos kapták. 200—200 koronával megvételre ajánlotta a zsüri Stobbe Kálmán és Palotás János terveit.

Az Iparművészeti Társulat által ízléses és ötletes gyermekjátékokra kiírt pályázaton tizenöt pályamű vett részt. A 200 koronás első díjat nem adták ki. A 100 koronás második díjat Undi S. Mariska nyerte el. A pályabiróság 60—60 koronájával megvásárolta Ürmössy Jenőné, Wessely Vilmos, Sommer Vilmos pályaműveit.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PÁRIS. — A „Société des Amis du Luxembourg" nagyon életrevaló eszmével fogja a francia képviselőházat megkeresni. Ez az egyesület, amely eddig is üdvös tevékenységet fejtett ki, most azt kéri, hogy műtárgyak árverésénél az eladási összeg egy százaléka mindenkor a művésznek vagy törvényes örököseinek jusson. Így legalább némiképpen jóvátétetnék az az igazságtalanság, hogy egyes művészek nevetséges áron eladott képei néhány év mulva nagy áron kerülnek nyilvános árverésen eladásra, anélkül, hogy a művek időközben történt nagy áremelkedéséből a szerzőnek valamelyes haszna volna. Az újabb műtörténet nem egy oly festményt ismer, amelyet egy nagy művész a nyomor napjaiban 2—300 frankon adott el s amelyek még a szerző éltében tíz-, sőt százszoros áron keltek el árveréseken. Az egész hasznot az első vevő, többnyire műkereskedő vágta zsebre: méltányos volna, hogy ebből a haszonból legalább egy szerény százalék a művésznek is jusson.

FRANKFURT. — Egy évvel ezelőtt több neves építész állott össze, hogy egyesületet alapítsanak „oly építészek munkájának védelmére és tekintélyük emelésére", akik művészi szempontok szerint folytatják gyakorlatukat. Az egyesület, amely e programm szerint hasonló a Budapesten már régebben megalakult MÉSZ-hez, most kiadta bővebb programmját, amelyből a következő, minket is érdeklő részleteket közöljük:

Művészi életünk egyik legnagyobb ellenségét a ‚vállalkozók' szellemének felburjánzásában látjuk, amelyet nem ideálok kormányoznak, hanem csupán nyers haszonlesés. Utcáinkon mindúntalan a hideg üzleti szellem néz ránk, alig-alig találkozunk felvillanásával az igazi művészi akaratnak. A művészi módon működő építész rég elveszítette befolyását az új utcák és új városrészek tervezésére. Itt bő tere nyílik az egyesület működésének. Befolyást kell szereznünk az új utcák, az új városrészek tervezésére, az építési szabályzatok átalakítására. Más veszedelem fenyegeti az igazi művészetet középületek emelésénél, ahol a különböző műszaki hivatalok illetéktelenül és szomorú eredménynyel működtek eleddig. Az egyesület szabályozni óhajtja az építési pályázati ügyeket, be akar folyni a fiatal építészek kiképzésére, építészi becsület- és választott biróságokat akar szervezni, végül több életet kiván önteni az építészeti kiállításokba. Látnivaló, hogy a külföldön is ugyanazok a bajok nehezednek az építőművészetre, mint nálunk. S bár nálunk ezek ellen korábban álltak a hivatásos építőművészek sorompóba, Németországban talán a nagyközönség és a hivatalos világ gyorsabban fogja átlátni az építőművészek eltagadhatatlan igazát, mint hazánkban.

ELHALT MŰVÉSZEK. — Andreä, Karl Christian festő (szül. 1823-ban), meghalt Sinzig-ben.

Cappeler Viktor szobrász (szül. 1867-ben), meghalt Stuttgartban.

Cassar Carl szobrász (szül. 1856-ban), Mannheimban meghalt.

Champion Henri műépítő (szül. 1851-ben), meghalt Párisban.

Grosz Heinrich, a kir. iparművészeti iskola tanára (szül. 1835-ben), Stuttgartban meghalt.

Mayer Fritz festő (szül. 1835-ben), meghalt Grácban.

Müller Rudolf, történelmi festő és műtörténész (szül. 1815-ben), meghalt Reichenbergben.

Nabert Wilhelm tájfestő (szül. 1830-ban), meghalt Düsseldorfban.

De Roffignac Martial állatfestő (szül. 1845-ben), meghalt Fadize-ben.

Schaefels Henry festő (szül. 1826-ban), meghalt Anvers-ben.

Sergent Lucien festő (szül. 1849-ben), meghalt Párisban.

Siepen Adolf festő (szül. 1851-ben), meghalt Düsseldorfban.

Verdier Joseph tájképfestő (szül. 1819-ben), meghalt Sant-Gervais-ben.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

EGY SZEGEDI FESTŐ EMLÉKE A XVI. SZÁZADBÓL. A krakkói egyetemen tanult magyar ifjak 1490—92 táján saját külön otthont kaptak, amolyan convictus-félét, amelyet magyar bursának hívtak. A magyar bursa lakóiról rendes névjegyzék maradt fenn, amely névjegyzékben 1515-ből a következő feljegyzés maradt reánk:

Valentinus de Zegedino Baccalarius filius Stephani Pictoris.

Érdekes az, hogy e feljegyzések mindig egyszerűen a tanuló keresztnevére vonatkoznak, amely után illetőségének helye áll, például: Lucas de Tisauarsan (Tisza-Varsány). Egyedül fentemlített Szegedről jött, Bálintunk neve mellett találjuk atyjának, Istvánnak nevét, aki festő volt. Vajjon akad-e valaha több adat erről az Istvánról? Megjegyzem, hogy Bálint nevével sem találkozunk több helyen.

—119.

RICHTER. — MANSCHGÓ. — Szana Tamás becses művészettörténeti munkája, „Száz év a magyar művészet történetéből", nem említi a mult század huszas éveiben Pesten működött arcképfestőt: Richtert.

Kazinczy Ferenc Széphalmon, 1828. évi november 22-ikén kelt s az akkori esztergomi gimnáziumi igazgatóhoz, a lelkes Szeder Fábiánhoz írt levelében találom nyomát e festőnek. A levél e passzusa így szól:

„Richter pesti festő, a Leopold-utczán, szomszédjában a' Notre-Dámáknak, ha tudniillik így neveztetnek azon apáczák, kik leánygyermekeket nevelnek (ezeknek templomjok és a Richter háza közt csak egy keskeny úcza mégyen le a' Dunára) engem feste, 's képemet en profil hirem nélkül kőre metszette. A' munka durvácska, de a' rajzolat igen jó, 's képem minden barátim ítéletek szerint el vagyon találva. Kérem az Urat Director Urat vétessen meg belőle hármat, eggyikét magának, másikát Guzmicsnak, harmadikát Prof. Rumy barátomnak, ki, a' mint látom leveléből már Esztergomban van, 's vegyék azt mindhárman úgy, mintha ajándékban vennék tőlem. Azért bátorkodom ezzel alkalmatlankodni, mert kevésbe kerül a' három kép, és mert úgy hiszem, hogy az Ur Director Ur ezzel Guzmics és Rumy barátimnak örömmel fog örömet nyujtani."

Kazinczy így folytatja fentebbi levelét:

„Ha Pestre jő az Ur Director Ur, és képe talán még festve nincs, üljön Richternek és ne másnak. Czuczor barátunkat is ő festette. Sőt utasítsa ehhez és ne máshoz mindazokat, a' kik magokat festetni akarják."

Richter alkalmasint idegen ember volt s így a magyar művészettörténetben nem mint magyar tehetség nyer helyet, hanem mint a magyarországi művészet egyik munkása.

Ugyancsak ezen levélben a következő művészettörténeti adalékokra találunk:

„Tewrewk barátom Nov. 10. d. érkezék meg hozzám Manschgó festő utitársával. Patakon (t. i. Sáros-Patakon) sokakat festete (sic!), a' két Herczeg Breczenheimot, 's a' Pataki Collégium sok Professorait, de nem Kövyt, ki magát erre megkéretni teljességgel nem engedte. Ujhelyben csak a Prédikátort, nálam feleségemet olajban en miniatűre, lyányomat aquarellben. Mikóházán az Abaúji tiszteletes Dietai követet Vice-Ispán Comáromy Urat tuschban feketén, az asszonyt aquarellben. Onnan Nov. 14. ment le Kassára 's a mint leveléből értem ott sokakat festete (így!). Holnap várom, 's véle megyek Miskolcznak, Egernek, Pestre. Egerben már volt, mert az Érseket még egyszer akarja festetni, nincs megelégedve az Érsek rézmetszeteivel és azzal, amit Manschgó dolgozott vala az ő Gyűjteményére. Én Nov. elsőjén vettem levelét az Érseknek, mellyben jelenti, hogy Olaszországban hat esztendeig gyűjtött képeinek eggy Galleriát készíttet, 's tavasszal akarja megnyitni; akarja, hogy lássam. Ott nagy örömem lesz, mert nékem a' kép az, a mi a' borszeretőnek a' bor; de valóban inkább fogom csudálni ezt a' csuda nagyságú férfit, mint Gyűjteményét."

A levélben jelzett Tewrewk: Ponori Thewrewk József, akinek Dürerről irt kis dolgozata 1844-ben jelent meg németül Pozsonyban, s aki foglalkozott művészettörténettel.

Manschgó-ról bizony nem tudok felvilágosítást adni s hálára kötelez, aki rávezet a nyomra, a mely élete és művei megismeréséhez juttatna.

A „csuda nagyságú férfi", Eger érseke, természetesen nem más, mint a nagy Pyrker János László, velencei pátriárka, s 1827-ben kinevezett egri érsek. A gyűjtemény az 1836-ban a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékozott rendkívül becses Pyrker-képtár, amelynek a kiváló műbarát épületet emeltetett bár, s amelyet mégis elajándékozott.

A becses művészettörténeti adalékokkal telt eme levél a pannonhalmi kézirattárban őriztetik s megjelent az Irodalomtörténeti Közleményekben.

—120. REXA DEZSŐ

PETRICH ANDRÁS, cs. kir. vezér-őrnagy. Tájképfestő, rézmetsző és főleg térképrajzoló Már 1805-ben, mikor az osztrák birodalom fölméretett, reábízták Salzburg felvételét, mi az akkori topographiai művek közt a legjobban sikerült. Számos ilyen műve mellett igen sikerült Budapest környéke, mely rézbe metszve megjelent 1820-ban. Továbbá Tihany, melyet Axmann József beedzése szerint acélba metszett Blaschke János 1822-ben. —121.

RÖMER, FESTŐ. Kazinczy Ferenc egy ízben említi levelezésében és ez az egyetlen adat is, mit felőle tudunk. 1811 október 3-án írja gróf Dessewffy Józsefnek: „1808-ban a Diäta alatt én eggy éltes

Festőt látogattam meg Pozsonyban; a neve Römer, a szállása pedig eggy Suburra volt a' Szent Mihály kapujánál. Igen derekasan dolgozott olajban. Kérlek, nyomozd ki, ha él-e? és ha él, festesd magadat in Lebensgrösse, aber in einem kleinem Format... Én Magyarországon még nem találtam jobban festő Festőre, mint ez a Römer. Báró Prónay Simonné most küldé meg nékem a' Pesti híres Neygass által festett képét, de ez igen rút munka, er arbeitet in das schwärzliche. Hamisabb coloritet alig ismerek, mint a Neygassé". —122.

KÄRGLING JÁNOS TÓBIÁS, ARCKÉPFESTŐ. Született 1780 febr. 9-én, meghalt 1845 ápr. 11-én Pesten. Igen korán, már tizennégy éves korában jeleit adta a művészet iránti hajlamainak s miután szülővárosában egy ideig képezte magát, 1801-ben Bécsbe ment tanulmányait folytatni s itt a belvederei képtár igazgatójával, Krafft Péterrel szoros barátságot kötött. 1809-ben jött Pestre és itt élt haláláig. Arcképfestményeit általában nagyon dicsérték akkoriban hűségök, a kivitel gyöngédsége, üde színük miatt. (Wurzbach X. köt. 351. l.)

Pestre jöttekor Berzsenyi Dánielt is festette. Kazinczy ekkor ezt írja róla, 1810 október 16-án, Vitkovicsnak: „Lakása az új nagy Piatzon, az úgynevezett Gabler Házban vagyon. Berzsenyit 50 f. festette. Most szinte ollyan formában 60 f. lefest akár kit. Ezt a képírót képvonásairúl és a Német szó ejtésérűl zsidó nemzetségűnek nézem. Fiatal az ember, egészen a Portraitok festésének adta magát. Sokakat láttam általa lefestve, sőt önmagát is: mondhatom, helyesb Eltalálót nem kereshetsz".

Virág Benedeknek is őt ajánlja Kazinczy, mikor arról van szó, hogy verseit kiadja és képével akarja illusztrálni. Ezt „a Publicumnak bírnia kell, még pedig a' Kaergling (így!) rajzolása után; mert ez a Kiningeré sem jó, hát még a Stünderé!"

Vida László, Rákóczy Ferencz, Spissich János, Majláth György, Péczeli József, Trattner János Tamás és Szögyény Zsigmond arcképeit is megfestette és ezek nyomtatásban is megjelentek. Ezek leginkább a Tudományos Gyűjtemény mellékletei voltak, az 1821., 1823., 1826. és 1828. évfolyamokhoz. —123.

NEIDL JÁNOS, RÉZMETSZŐ, keresztnevét gyakran Józsefnek írja. Grácban született 1776 március 20-án. Pesten halt meg 1832 augusztus 31-én. Neidl eleinte az ötvösséget tanulta és csak utóbb lett rézmetsző. Kazinczy levelezésében akkor említi először, 1803 okt. 1-én írt levelében Kozma Gergelynek, mikor Virág Benedek illusztrációiról szól. Itt az óda-költő képén magyarul van jelezve, hogy „Neidl Bécsben metsz. 1803." A Nemzeti Múzeumban van egy eredeti levél is tőle 1803 okt. 20-iki kelettel, mely szintén igazolja, hogy Kazinczy ekkor már vele összeköttetésben állott. Három levonatot küld a kiváló írónak, sajnos azonban, nem említi levelében, hogy e levonatok miről szólanak. Sejthetjük azonban, hogy ezek talán „Írásai"-nak első kötetéhez készülő rézmetszetek levonatai.

1806 febr. 12-én már azt írja Kis Jánosnak, hogy Wesselényi Miklós képét Neidl megküldé. „Igen jól van eltalálva." Alája azt akarja vésetni: „Praeter laudem nullius avarius. Horat". Ezt a képet az „Irásai"-nak első kötete előtt akarja közölni. A többi négy kötet előtt Báróczi, báró Vay Miklós, Pászthory Sándor, gróf Török Lajos képeit szánta.

Cserey Farkasnak is őt ajánlja, mert „John fizethetetlenül drága, s ő ollyan, a ki ha nem szép a festés, a' képet fel sem vállalja. Báró Vay László urat egyenesen abweisolta magától, noha Ő Méltósága tulajdon érdemes személyében kereste fel Johnt." Cserey Farkas el is fogadta Kazinczy tanácsát és atyja képét általa metszette rézre.

Kis Jánosnak is őt ajánlja és mikor „historisch kép"-ről van szó, akkor azonban inkább a szintén magyar származású Blaschket ajánlja, ki ilyet jobban végez, mint Neidl. Ellenben arcképre őt ajánlja. A saját képéért fizetett 1803-ban 25 forintot, oval alakban, mint egy ív negyedrészének nagyságában. Kis János fel is kereste Bécsben 1812 májusában, de nem tudtak megegyezni, mert Neidl 100 forint v. cédulát kért.

Berzsenyi Dániel képének elkészítésére is őt ajánlja Helmeczy Mihálynak, míg Dayka Gábor képét inkább Gerstner által óhajtja elkészíttetni, mert ennek költségét Trattner fedezi és Gerstner olcsóbb, mint Neidl.

Pápay Sámuelnek írt levelében 1812 aug. 16-án, már ismét Neidlt helyezi előtérbe. Kis János képét, mit Niedermann festett, Neidl által óhajtja metszve látni. Őt ajánlja majd Trattnernek is (1812 november 15-iki levele Kis Jánoshoz).

Helmeczy Mihályt 1813 március 18-án ismét arra buzdítja, hogy adja ki képét is készülő kötete előtt, de ezt Neidl-lal végeztesse „olly igéret mellett, hogy a munka nem lesz rosszabb, mint a' Wesselényi képén". Mikor Rumy Károly György is képét metszetni óhajtja, neki is Neidlt ajánlja. „Er wohnt in Wien, Josephstadt, beym grünen Baum. Er sticht es nicht theuerer, als Blaschke, und besser als Blaschke, denn Blaschke sollte keine Porträte arbeiten, sondern Vignetten und historische Stücke".

Mind e munkákról Wurzbach (XX. köt.), sem Nagler (X. köt.) nem tesznek említést. —124.

SIMON JÁNOS a XIX. század elején Kolozsvárott élt, mint rézmetsző és véső. Származása bizonytalan, csak annyit tudunk felőle, hogy Nürenberg tájékáról jött Erdélybe. Az „Erdélyi Múzeum" 1814. I. fejezetében, 166. l. megemlíti, hogy Kisfaludy Sándornak regéjéből Bakacsnak Lórától való búcsújelenetét véste ügyesen egy magyar mágnás gyűrűje kövébe. Kazinczy is találkozott vele Kolozsvárott, mint az „Erdélyi Levelek" 16. l. említi. Azt írja róla, hogy „még jobban gyűrűköveket farag réztáblák és antikok után, és mivel a sok gyer-

mekű atyának az nem ad elég élelmet, pecsétnyomókat. Egy épen nem nagy carniolján, melyet Petersburgból vett hagyás után készíte, egy nyargaló vitézt látni francia körülírással, mely azt hirdeti, hogy német birtokosa lelkét Istennek, életét urának, szivét kedvesének tartja, mint igazi lovanc".

Először Cserey Farkas említi Kazinczy előtt 1807 június 21-iki levelének utóiratában: ,,Küldök eggy kártyára le nyomot mettzést — eszt Kolosvárt eggy Simon János nevezetű mettző Erdélyi chalcedonra mettzette : még nincsen egészen készen — én fogok vele holmikat mettzetni". Kazinczy érdeklődik iránta, mert válaszában ezt írja : ,,Simon Jánosnak ismerettsége előttem kedves. Hány esztendős ember és micsoda ? deák-e vagy proffessionista. A' Satzot jól csinálta, noha nem minden hiba nélkül. De hiszen hibák a régiek kövein is vannak. — Osztán szeretném tudni, ha ezt rézmetszés után csinálta-e vagy pecsétnyomóról. Ezt a ritka tüneményt elő kellene segéllnetek. Melly szerencsétlenség, hogy ezt Simonnak és nem Enyedinek, Szentmiklósinak vagy valami illyen formának hívják ! Így kiki Magyarnak ismerné. De annak ismeri-e, a ki nem tudja, ha azt olvassa felőle gravé par Simon vagy gestochen von Simon. Éppen ez a baj Czetterel ; kit arra kértem, hogy a Czetter nevet rúgja el magától s nevezze magát Orosházinak".

Erre aztán felvilágosításul megjegyzi Cserey Farkas 1807 július 13-iki levelében : ,,Simon János graveurságot oda fel tanult és most ezen professiojábul él Kolosvárt. — Küldöm néked adressit. — A mely lenyomást minap neked küldöttem, aszt réz mettzés után csinálta".

Többször Kazinczy levelezésében nem fordul elő.

—125.

FARAGÓ JÓZSEF, SZOBRÁSZ. A „Művészet" I. évf. 1. számában Czakó Elemér megemlékezett e naturalista szobrászról, ki béres volt egy papnál s aztán a fővárosba került. De nem említi születési helyét és évét, ép úgy, mint Szana Tamás sem. Születési évét feljegyzi már Wurzbach (1822.), de csak azt említi: „geboren in Ungarn". A Magyar Nemzeti Múzeum irodalmi kézirattárában őrzik Bártfay László naplóját. (Quart. Hung. 1122.) Most ennek alapján nemcsak születési helyét tudjuk meg, hanem egyet-mást tehetségéről és egy Kölcsey-szoborról is.

„1840 május 26. — írja Bártfay — Antal Mihály hozzám hozta azon selmeci fiút, ki olly sok tehetséget mutat a szobrászatra. Nálam Kölcsey képét tekinté meg (azt, mit Szatmár vármegy részére festett Einsle, a bécsi festő) 's azt szándékozik kőből kifaragni."

„26d. kedd. Faragó (a gyámolított naturalista) mintegy délelőtti 10-kor hozzáfogott Kölcsey arcának faragásához tajték-pipamasszából s valóban rendkívüli ügyességgel s igen hamar dolgozik, úgy, hogy estig a fej már nagyon hasonlított. Kár, hogy a faragvány nem nagyobb valamivel s hogy olajfestmény után készülvén, lehajtott vagy inkább görbe fejjel van képezve."

„27d. szerda. Faragó elvégzé a Kölcsey képe faragványát: ma is, tegnap is itt tartottuk őt ebéden."

Faragó eleinte mindent tajtékpipa-masszából készített. Tudva most már, hogy selmeci születésű, bátran következtetjük, hogy azt az ügyességet, mit akkoriban annyira megcsodáltak, bizonyára a selmeci pipakészítő iparosoknál sajátította el. Hová lett ez az elkészített Kölcsey-szobor, ki tudná azt megmondani ?

—126.

KEMERLING, FESTŐ. Sem Wurzbach, sem Nagler nem ismeri. Egyedül Kazinczy ír róla. Vitkovics említi ugyanis, hogy Berzsenyi Dániel lefesteté magát, Kemerling nevű pesti iffiu Festő által. De a képet úgy eltalálva látni, mint ez vagyon, ritkaság. Ugyan ez a Festő kedvelted neve kimettszettetésére egy várban lakozó Ehrenreich Mettszőt ajánla", ki száz forintot kért munkájáért. Szemere Pál is ír e festőről Kazinczynak : ,,Délután a Portrait-mahlerhez vezettük Pesten (Berzsenyit). Megalkudott ; — vagy inkább egyszerre megigérte azt, a mit ez kért. — S leüle neki. A' festőnek értésére adtam, hogy a Múzsák és a Grátziák kegyeltje az, a kit másol. A festő munkájához fogott s másfél óra alatt elkészítette az első rajzot. Berzsenyi magyar mentében van festve. Csak a legfelsőbb gomb van begombolva". Más adatunk e festőről nincs.

—127.

PERLASZKA DOMOKOS, rézmetsző. Wurzbach azt állítja, hogy magyarországi származású, de születési helyét és évét nem említi. Nagy Iván szerint valószinűleg csak beszármazott Magyarországra. 1815—1845 közötti időszakban főleg divatlapjaink számára rajzolt. 1838-ban Arnot Antallal kiadta a „Srbske novine"-t és abba is készített metszeteket. 1839-ben kiadta a „Sveobšti magazin obrazah"-t. Ez ,,Általános Képcsarnok"-ban számos metszete van. Az 1838. évi pesti árvízről több képet metszett. Wurzbach még a következőket említi : Kollar „Slavy dcéra"-jához több metszet, továbbá Ankona éjjel és Milutinovi , a költő és a lengyel tábornok Chlopicki arcképe.

Magyar vonatkozású és a többi metszetei a következők :

1. Dr. Cseh-Szombati Sámuel arcképe. (l. Cseh-Szombati Sámuel sírhalma. Pest, 1815. 8r.)
2. Martinus Bolla ex Scholis Piis. Arckép. 1831. 4r.
3. Donna Maria da Gloria, Königin von Portugal. 8r. Acélmetszet.
4. Mahmud II., türkischer Kaiser. Acélmetszet. 8r.
5. Sultan Mahmud in neuen militärischen Costum. Acélmetszet.
6. Laurentius Freiherr von Orczy. Lieder Ferencz után. Acélmetszet.

7. Gróf Dessewffy Antal ravatalán. 1842. Acélmetszet.

8. József főherceg nádor és családja. Steinrücker rajza után. (Újabban megjelent az „Iparművészet Könyve" 1902. LXXXV. mellékleteként.)

9. Bertha. Weide után. Acélmetszet. 12r.

10. Földváry Gábor. Acélmetszet. (l. „Buda." Zsebkönyv. 1839.)

11. Esztergom vára. (Regélő. 1835. 8r.)

12. Mehádia. (Regélő. 1836. 8r.)

13. Fraknó vára. (Regélő. 1837. 8r.)

14. Tájkép címlapon. (Szemere Bertalan: Utazása. Pest, 1845. 8r.)

15. Kertészleány. (l. Uránia. Zsebkönyv. 1832. évf. 12r.)

16. Az oroszlánszabadító. (l. u. o. 12r.)

17. A szerelmesek. (l. u. o. 1833. évf. 12r.)

18. Kisfaludy Károly emléke. (l. Aurora. 1832. évfolyam.)

19. Éjjeli temetés. Rajzolta gróf Andrássy Manó. (Emlény. Zsebkönyv.) —128.

EHRENREICH SÁNDOR ÁDÁM, RÉZMETSZŐ. Született Pozsonyban, 1784. Halálozási éve bizonytalan. 1835-ben még élt. Már atyja rézmetsző volt; tőle tanulta a rézmetszést. Tizenkilenc éves korában már abból élt. 1803-ban Bécsbe ment, hol a képzőművészeti akadémián nyerte kiképeztetését. 1806-ban rajzból az első díjat nyerte. De több hajlammal bírva a rézmetszés iránt, Budára ment és ott letelepedett. Csakhamar felköltötte az érdeklődők figyelmét. Különösen két munkájáról szólottak nagy elismeréssel. Canova képéről és Mitterbacher tanár képéről. 1823-ban egy nagyobbszabású művet indított meg: Icones Principum, Procerum ac praeter hos illustrium Virorum, Matronarumque Veteris et praesentis aevi, quibus Hungaria et Transylvania clarent. Opera plurium artificum et Sculptorum celebra torum aeri incisae et per Adamum Ehrenreich Sculptorem editae. A Magyar Nemzeti Múzeumban „100 jeles magyar képe" cím alatt címlap nélküli példányban található, megvan itt azonban a József nádornak szóló ajánlás. E 100 kép kit ábrázol, azt ezúttal mellőzni óhajtom, fentartva ennek közlését. De szükségesnek tartom megjegyezni, hogy számos kép alatt ott szerepel a festő neve is, több képen pedig megvan jegyezve, hogy „eleven képéről rajzoltatott."

1825-ben Bécsbe költözött. Perger által szerkesztett belvedere-i képtárról szóló díszműben szintén vannak általa metszett képek. Művei legnagyobb részt pontozó modorban készültek.

Említett rézmetszetein kívül még a következők ismeretesek:

1. Jáprai Spissich János, zalai alispán arcképe. Kärgling után. (l. Kazinczy Ferenc munkái. Pest. 1815. VI. köt. 8r.

2. Id. Wesselényi Miklós báró arcképe. (l. u. o. VII. köt. 8r.)

3. Gróf Kollonics László Leopold kalocsai érsek arcképe. (l. Szemes Imre Halotti beszéde előtt. 1817. folio.)

4. Egy régi óntábla rajza a Nemzeti Múzeumból. Weide rajza után. (l. Tudományos Gyűjtemény. 1817. III. köt.)

5. Ürményi József országbiró arcképe. Donát képe után. (l. Tud. Gyűjtemény. 1818. VIII. köt. 8r.)

6. Báró Fischer István, egri érsek. Felsenburg képe után. (1822. folio.)

7. Ferdinand cisar ra kuski kral uherski. (1825. 8r.)

8. Csáky László gróf címzetes püspök, nagyváradi prépost. (Nagy Pauli Historia Universalis. Budae. 1825. III. 8r.)

A Nemzeti Múzeumban őriztetik még (Art. 776.) egy „Oel-Gemälde-Anzeige", mit, úgylátszik, Budán adott ki, mert hivatkozik Bécsben és „itt" (hely megnevezése nélkül) elért sikereire. A kép kiállítás helye „auf dem Paradeplatz der Hauptwache gegenüber ober dem Caffehaus." —129.

PROKES MÁRTON, rézmetsző Nagy-Szombaton, a XVIII. század első felében. Wurzbach nem ismeri. Rézmetszetei közül ismeretesek:

1. S. Ivo Advocatus Pauperum. (l. Szegedy Tripartitum Juris Hung. Tyrocinium. Tyrnaviae. 1733. P. I. 12r.)

2. Arbor Porphyriana. (4r.) —130.

NAMÉNYI LAJOS

MŰVÉSZETI IRODALOM

A KÉPZŐMŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE. Írta dr. Berecz Sándor. Szentes, 1904., a szerző kiadása. 70 képpel. 200 l. — Ez az összefoglaló műtörténet első sorban a középiskolai tanuló számára készült s előadja a képzőművészetek történetét oly arányban és keretben, amelyben ez a tanuló ifjúságnál feltételezhető ismereteknek megfelel. Mindenesetre többet ad, mint amennyi a középiskolai oktatás keretében érvényesíthető s a szélesebb rétegű közönség számára is alkalmas vezérfonalat ad. Természetes, hogy kétszáz oldalon csak a legfontosabb dolgok számára jut hely, de hisz a bevezetésnek éppen csakis a fontos mozzanatokra kell szorítkoznia. A mi művelődésünk arányához képest ez a könyv az egyes népek, korszakok fejlődését az építészet, festészet és szobrászat együttes ismertetésével mutatja be, hogy így a lehetőséghez képest kerek képet, jó áttekintést adjon. Mint vezérfonal kivált azokat a pontokat hangsúlyozza, amelyeknél egy nép, egy korszak eltér a másiktól: a többit természetesen csak futólagosan ismerteti. Így is nehéz feladat ily szűk helyre szorítani a képzőművészet történetét, főképp, ha még képeknek is helyet kell juttatni. A kis könyvnek jó hasznát veheti úgy a tanár, mint az érdeklődő közönség, mert az anyag világosan könnyen áttekinthető módon van csoportosítva.

A GÖRÖG MŰVÉSZET KIVÁLÓBB ALKOTÁSAINAK ISMERTETÉSE. Írta Zsámboki Gyula. Budapest, 1905., kiadja a Franklin-Társulat. 65 képpel. 121 l. — Az 1903-ik évi tanterv a gimnáziumi VIII-ik osztály tanulóinak a görög nyelv helyett a görög művészet remekeinek szemlélet alapján való történeti ismertetését írja elő fakultative s erre 24 órát engedélyez. Természetes, hogy a művészeti oktatásnak ez a fajtája nem lehet gyümölcsöző. Amolyan félrendszabály, ennek minden gyengéjével. Hozzá még belátható időn belül nem is lesz meg az iskolákban az a szemléltető anyag, amelyre itt gondolni kell: a szobrok gipszmásolatai. Mert szobor helyett képet mutatni s képeken magyarázni a plasztika elemeit — nagy előkészületet feltételez. Mi tehát nem várunk a tantervnek ezen intézkedésétől még annyit sem, amennyi plasztikai intelligenciát az egyszerű kézügyesítő, a slöjd eredményez. E könyv szerzője szintén érezhette a pusztán filologiai szempontból szerkesztett tanterv e gyengéjét és azt óvatosan körülevezni igyekezett: egy sor kiváló műemlékhez fűz magyarázatokat s ezeket viszont műfajok szerint csoportosítja. A fejezetek nagyobbik része házi olvasmánya a tanulónak, csak az összefoglaló fejezeteket kéri számon a tanár. Ez lehetővé teszi, hogy a fejezetek egy részén rövidesen átessék a tanuló s tanár, a rendelkezésére álló csekély idő lefolyása alatt. Az így kitűzött feladatot Zsámboki jól megoldotta s ha képes lesz ily módon eredményt felmutatni, úgy azt bizonyára a tanterv ellenére érte el. A mi álláspontunk itt teljesen elkülönödik a tantervétől: mi nem műtörténetet kívánunk az iskolában előadatni, hanem azt óhajtjuk, hogy a gyermek az iskolában megtanulja, miképpen kell képet, házat, szobrot nézni, megfigyelni. Nem speciális műtörténeti adatok kellenek a tanulónak, hanem szoktatás a műtárgyakban rejlő fontosabb művészeti elemek megértéséhez. Így például fontosabbnak tartjuk, ha a tanuló megtudja, miként alakítható egy adott anyagból, kőből, fából, vasból egy oszlop, mint az, hogy képes legyen megkülönböztetni a dór oszlopot az ionitól. Az anyag s annak megdolgozása legyen a kiinduló pont, ezt könnyebben megérti a tanuló, sőt játszva megtanulja s csak ha ennek birtokába jutott, akkor mondjuk el neki, nem műtörténeti rendszerben, hanem példaképpen, hogy a keletázsiai népek, az egyiptomiak, a görögök, a rómaiak, a középkori és renaissance-építészek minő formákat találtak ki az oszlop számára. Ha a tanulóban már vérré vált az anyag megmunkálásának ismerete: mindezen oszlopokat rendkívül könnyen megérti, sőt magától rájön, hogy az oszlop egy-egy tagja miért változott el. Ugyanezt a rendszert kellene követni a szobrászat, festészet, iparművészet gimnáziumi ismertetésénél.

A szerző a száraz adatokat annyira redukálta, amenynyire a tanterv éppen megengedi. Itt tehát dicséretes munkát végzett a tanterv keretén belül. Mondottuk, hogy mi a tantervnek ily intézkedését nem tartjuk helyesnek, de még ez élettelen kereten belül is szükségesnek tartanók a plasztikai anyag nagyobb hangsúlyozását. A mi meggyőződésünk szerint éppen az anyagnak nagyon is döntő szerep jutott a művészetek történetében, sőt ha ezt a szempontot mellőzzük: érthetetlenné válik nekünk a műtörténet bármely korszaka. A görög szobrászat ismertetésénél mindjárt hangsúlyozni kell, hogy miképpen vezette a fa, a kő, a bronz a szobrász kezét, sőt egész plasztikai gondolkodását. A szerző egyes műveknél megemlíti, hogy ennek vagy annak a műnek eredetije bronzszobor volt, mi azonban csak márványmásolatában ismerjük. Ez ilyen formában csupán egyszerű adat még. Rá kellene mindjárt mutatni arra, miért formálhatta a művész a bronzszobrot oly sokkal szabadabban, mint a márványszobrot. Nem egy görög szobor kötött formáit, testhez simuló tagjait, mellékholmiját csak úgy értheti meg a tanuló, ha világosan megmagyarázzuk neki, hogy ezt a kötöttséget a kőanyag szabta meg, amelyet a görög művészek a jó időkben mindig respektáltak, sőt a kőanyag szellemében komponálták műveiket. A messze kiterjesztett karok stb. már a bronzanyag lehetőségeiből koncipiálódtak. Itt az anyag beleszól a mű első konceptusába is, tehát többet jelent a helytelenül lenézett egyszerű technikai elemnél. A szerző is tudja, érzi ezt, egy helyen (88. l., a Periklesz-képmás szakállának kezelése) futólag céloz is rá. Igen fontosnak tartanók ezt a szempontot következetesen érvényre juttatni az egész könyvön át. A jelszó ez lehetne: mentül kevesebb filologia, mentül többb tárgyiasság. Egy második kiadás bizonyára alkalmat ad erre, azonkívül új klisék készítésére is.

MINTALAPOK iparosok és ipariskolák számára. A kereskedelemügyi m. kir. miniszter megbizásából kiadja a Magyar Iparművészeti Társulat. Szakbizottság közreműködésével szerkeszti Ráth György. Budapest, 1903, új évfolyam I. (IX) 5. és 6. füzet. — Ez a publikáció beváltja a hozzá fűzött várakozást: modern, a hazai viszonyokhoz alkalmazkodik és az élet számára dolgozik. Legjobb tervelőink munkáival találkozunk pompásan kiállított, nagyobbára sokszínű lapjain, amelyek a legkülönfélébb technikák számára adnak mintát s ahol kell, természetes nagyságú részletrajzot is, úgy, hogy e lapok birtokában a műiparos kész munkát végezhet. E két füzetben képviselve van a bútorvasalás (Abt Sándor, Tálos Gyula, Bauer Gyula, Schwarcz Mariska, Friedmann József), az ékszerészet (Apáti Abt Sándor), a könyvkötészet (Horti Pál), a bútoripar (Menyhért Miklós, Bodor Aladár), a csipke (Dékáni Árpád), a síkdíszítés (Stiasny Aladár, Nagy Sándor, Horti Pál, Dobay Jenő, Kohn Antal, Pillo Sándor), a bőrművesség (Nagy Sándor), a szövőipar (Horti Pál). Rövid áttekintés után is tisztában vagyunk vele, hogy a szerkesztés súlyt helyez a tervek anyagszerűségére, keresi a magyar ember ízlésének leginkább megfelelő formákat, kerül minden üres túlzást. Körülbelül az a jellemvonás látható meg e publikáción, amely az Iparművészeti Társulat kiállításait jelemzi s ezeket oly hamar népszerűkké tudta tenni. Kívánatos volna, hogy ezek a füzetek kiszorítsák a sok, nagyobbára selejtes külföldi mintalapokat, amelyeket még mindig tulságos előszeretettel használgatnak műiparosaink. De egyben missziót teljesítenek e tervek azokon a tereken is, ahol eddig a divatlapok úgynevezett műipari vagy

kézimunka-mintái garázdálkodtak: értjük a kézimunkával foglalkozó hölgyek munkaasztalát. Míg a divatlapok kéthetenként leronthatnak mindent, amit oly fáradsággal épít össze kiállításain az Iparművészeti Társulat, addig felette nehéz lesz az egészséges művészi stilus számára otthont találni a magyar családoknál.

INTERNATIONALE BIBLIOGRAPHIE DER KUNSTWISSENSCHAFT. Szerkeszti Arthur L. Jellinek. I. évf. 1902 ápr.—1903 júl. Kiadja B. Behr's Verlag, Berlin. X és 366 l. — Aki csak valamely vonatkozásban áll is a művészetekkel, nem hálálhatja meg eléggé Jellineknek, hogy megteremtette ezt a fáradságos munkát. Nem kisebb dologról van szó, mint hogy ez a bibliografia, amely negyedéves füzetekben jelenik meg, összegyűjtse és számontartsa azt a temérdek, a művészeti irodalomba vágó cikket, tanulmányt, könyvet, folyóiratot, amely Európa összes nyelvein megjelenik. Ezt így összeállítani már magában véve is oly feladat, amely a legnagyobb respektust kelti: Jellinek azonban ezenfelül oly ügyesen és áttekinthetően tudta a roppant anyagot csoportositani, hogy annak mindenki, bármely szempontból érdeklődjék is a művészeti irodalom iránt, minden fáradság nélkül hasznát veheti. Hogy némi fogalmat adjunk a mű sokoldalúságáról, egyszerűen utalunk tartalomjegyzékére, amelyből mindjárt az is kiviláglik, hogy mi mindenre terjed ki e bibliografiai füzetek mindegyike. E fejezetek a következők: bibliografia, lexikonok, új folyóiratok, esztétika, művészetbölcselet, művészettan, művészeti nevelés, a művészet ápolása, műtörténet, építészet, szobrászat, festészet, grafikai művészetek, iparművészet. A hat utóbbi cím ismét alcímekre oszlik, amelyek egyike általános vonatkozású, másika korszakok, országok, harmadika egyes városok, műtárgyak, negyedike egyes művészek stb. szerint csoportosítja az anyagot. Új momentum az, hogy a szerkesztő minden egyes címszó alatt a címbe írt tárgy egyéb vonatkozásaira is utal. Így például a «műtörténet» rovatban az «egyes művészek» c. fejezetben találjuk a Steindl Imréről szóló cikket, amelyet Csányi Károly írt s amely megjelent a «Művészet» I. évfolyam 334—339. lapjain. Itt rövid jegyzetet is találunk arról, hogy Steindl Imre magyar építész volt s élt 1839—1902-ig. Ugyanerre utal az «építészet» rovat «egyes művészek» c. fejezete. Végre ráakadhatunk a cikkre úgy is, ha a szerzők névsorában a Csányi nevet keressük ki. Ez a példa mutatja, mennyire megkönnyíti ez a publikáció a műtörténész, a művészeti író, a műbarát számára gyors megtalálását mindazoknak a cikkeknek és könyveknek, amelyek egy általa keresett művészre, technikára, korszakra, városra, országra stb. vonatkoznak. Ez az első évfolyam nem kevesebb, mint 5524 címet rejt magában, egész tárházát a nemzetközi művészeti irodalomnak, sőt a szerkesztő még a szomszédos területeket, így a heraldikát, a numizmatikát stb. is belefoglalta művébe. Rengeteg munkát, fáradságot jelent ez, egyben azonban semmi mással sem pótolható sorvezetőt ad a szakembernek, amiért a művészeti irodalom minden munkása őszinte hálát érez úgy a buzgó szerkesztő, mint a vállalkozó kiadó iránt.

THE ART OF JAMES McNEILL WHISTLER. An appreciation. Írta T. R. Way és G. R. Dennis. London, 1904. George Bell and Sons kiadása. Második kiadás. 53, részben színes képmelléklettel. 128 l. — Whistler egyike volt azoknak a nagy modern festőknek, akiket leginkább félreértett a kritika és a közönség. Művészi előadása oly újszerű, művészi elvei oly radikálisak, meg nem alkuvók voltak, hogy szinte megijesztették a műbarátok és festőkollegák ama részét, amely már-már biztonságban érezte magát fáradságosan megszerzett művészeti elvei boldog birtokában. Whistler, a félelmes tudású rajzoló, festő és egyben író is, kiforgatta őket a megszokott pályákból. Elkeseredett polemiákat kellett kiállania. Visszautasították képeit. Ráfogták, hogy futóbolond. Emlékezzünk csak vissza Ruskin ellen folytatott pörére, hogy magunk elé képzeljük azt az ádáz helyzetet, amelybe őt a helyesnek fölismert elvekhez való kitartó ragaszkodás sodorta. Ma természetesen másként vélekedik a világ a nagy művészről, mint a Ruskin-pör idejében. De mégis kétséges, vajjon mindenképpen érdekes művészetét a maga egészében megérti-e minden műbarát. Way és Dennis, e pompásan kiállított könyv szerzői, épp e részben igyekeznek az olvasó szolgálatára lenni. Ez a könyv nem holmi krónika Whistler életéről és élményeiről, hanem elsősorban mélyreható méltatása az immár holt festő művészetének. Sok év tanulmánya gyülemlett össze e lapokon: a szerzők régóta fölismerték Whistlerben a nem mindennapi tehetséget, az eredeti géniuszt s régóta kisérik figyelemmel fejlődésének minden alakulását. Ki kell jelentenünk, hogy a szerzők határozottan és nagy lelkesedéssel Whistler pártján állanak, de rögtön hozzáteszszük, hogy e rendkívül finoman méltató könyv maga is a festő pártjára téríti az olvasót. Aki úgy belelát egy finomlelkű művész bensőjébe, annyira megismeri artisztikus intencióit, mint ahogy a két szerző s mint ahogy a bizonyos fogékonysággal bíró olvasó teheti e könyv elolvasása után, azt Whistler művészetének különálló jellege, a maga nemében ritka mélysége, tősgyökeressége bizonyára meghódítja. Whistlernek ilyen méltatása könnyen elcsalogatja az írót a regényes életrajz, a túlzott magasztalás, hangulatfestés nem éppen instruktiv előadásához. A szerzőknek, bármennyire lelkesednek is hősükért, mégis sikerült tárgyiasan elemezni az ő művészetét. Sok rejtett vagy nehezen megközelíthető vonást fednek fel számunkra, amit a könyvbe fűzött színes képek, hű hasonmások felette megkönnyítenek. Dicsérő szóval kell megemlékeznünk magának a kötetnek díszes és a nagy művészhez méltó előkelő kiállításáról.

GEORGE ROMNEY. Írta George Paston. London, 1903, Methuen & Co. kiadása. 40 képmelléklettel. 213 l. — Romney egyike a XVIII. században szerepelt legérdekesebb festőknek (szül. 1734). Szerény sorsból küzdötte föl magát s jó ideig, mint afféle kósza piktor csatangolt a vidéken. Minden vágya Londonba vonzotta, a nagy arcképmegrendelések híres városába, ahol Gainsborough és Sir Joshua Reynolds friss sikereit láthatta. Angol kortársainak jó része Reynolds mellé, sőt fölé is emelte Romneyt, amiből heves antogonizmus támadt a

két művész közt. Reynolds képviselte a Royal Academyt, Romney tehát megtagadta, hogy egyetlen művét is kiállítsák ebben a híres intézetben. Ezzel eljátszotta az akadémiai tagságot is, amelyre kortársai deszignálták. Leghíresebb képei lady Hamilton arcképei különféle színpadi és színpadias megjelenésben. Paston nem egyszerű életrajzát adja ennek a művésznek, hanem szerető kézzel igyekszik elhárítani hőséről azt a sok mendemondát, ami nevéhez tapadt. A Reynolds-szal való ellenséges viszony London összes műbarátait két ellenséges táborra osztotta s a két tábor nem kimélte egymás hősét. Különösen kifogást emeltek Romney családi élete ellen s hibáztatták a legalább is kétes előéletű lady Hamiltonnal való barátságát. A szerző e pontoknál Romneyt védelembe fogja, diszkréten, lovagiasan s azután helyes érzékkel megjelöli azt a helyet, amelyet Romney művészi készségénél fogva az angol festészet ez érdekes korszakában elfoglal. A könyv műmellékletei kiválóan szépek.

KULTUR UND KUNST. Gesammelte Aufsätze über künstlerische Fragen der Gegenwart. Írta Hermann Muthesius. Jena és Lipcse, 1904., Eugen Diederichs kiadása. 155 l. — Jól megokolt elmélkedések, kritikai jegyzetek a modern művészetről s főképp azokról a vonatkozásokról, amelyek a mai művészet és a mai művelődés közt fönnállanak: ime e könyv tartalma. A szerző nemes és magas nézőpontból tárgyalja az e körbe tartozó jelenségeket s a tárgy kitünő ismeretével bizalmat tud kelteni az olvasóban kritikai megjegyzéseinek igazsága iránt. Új művészetünk van, — ezt halljuk úton-útfélen. De vajjon ez az új művészet tényleg egy új világnézlet, egy új kultur-hitvallás szülötte, avagy talán csak néhány kitünő művésznek műhelyébe, néhány kiváló amatőrnek otthonába szorul? Muthesius midőn e kérdésre választ keres, első sorban a németországi viszonyokból indul ki, fejtegetései azonban közelről érdekelnek minket is, mert következtetései, levezetései így is temérdek igazságot, elfogulatlan ítéletet tartalmaznak. Németország az utolsó emberöltőben gazdag iparosállammá lett s ezzel új társadalmi kaszt jutott ott a felszínre: a gazdag iparosé és kereskedőé; ez az új osztály a régi arisztokratát igyekszik utánozni s értelmetlenül majmolja szokásaiban, házi és családi életében, otthona berendezésében. Ebből temérdek visszásság támadt, s csak ez a felszínes utánzás tette lehetővé az ú. n. Jugend-Styl elterjedését. Igazi kulturára van mindenekelőtt szükségünk: ebből majd igazi művészet fejlődik, széleskörű, egész társadalmi rétegek művészete — erre a következtetésre lyukad ki a szerző. Egy másik fejezetben színesen írja le, mint alakultak át esztétikai nézeteink. Ez az átalakulás kisérő jelensége a társadalmi rend, az ipar, a tektonika átalakulásának. A divat s főképp a férfi öltözéknek a merőn egyszerűre való törekvése meglepő analógiákkal szolgál e részben. Örömmel olvastuk a családi ház architekturájáról szóló fejezetet, amely meggyőzőn illusztrálja a XIX. század legnagyobb részének építészeti dekadenciáját. A régi emlékművek restaurációjáról körülbelül azokat a nézeteket vallja, amelyeket régebben Ruskin adott elő. Végül igen okos tanácscsal szolgál a rajzoktatás reformjára nézve s természetesen kikel az iskolákban oly sűrűn tanított, de terméketlen stilustanok ellen. A könyv egyszerű és élvezetes előadása e fontos igazságokat mindenki számára könnyen érthetőkké teszi.

HANS VON BARTELS. Írta Ed. Heyck. 104 képpel és 15 melléklettel. Bielefeld és Lipcse, 1903. Velhagen & Klasing kiadása. (A «Künstler-Monographien» LXVII. kötete.) 116 l. — Kevés festő művei alkalmasak oly annyira a modern háromszínnyomással való sokszorosításra, mint Bartels vízfestményei, amelyekkel ez a könyv a szokottnál gazdagabban van ellátva. Bartels művészi jellemvonásai ezekben a vízfestményekben mutatkoznak leghívebben. Csodálatos a készsége, ritka az előadási bravourja. Pedig aránylag fiatal ember még (szül. 1856), aki bizonyára még ezután is fejlődni fog. Hogy már e korában is megérett egy monografia kiadására, az mutatja, hogy Németország amatőrjei mily becsben tartják munkáit. A mi Szépművészeti Múzeumunk is megszerezte négy adriai vizfestményét. Bartels eleme a szín, még pedig az erősen világító, a tüzes, jelentékeny szerepű szín. Hamburgi ember létére erősen vonzódik a tengerpart ily színes jelenségeihez, legtöbb műve az Északi-tenger partjain született. Kétségkívül ma első akvarellfestője Németországnak, friss, temperamentumos tehetség, aki vasszorgalommal tökéletesbítette technikáját. Heyck tanulmánya minden adatot magában foglal, amely iránt a művésznél érdeklődhetünk. De egyben apró korképeket is fest azokról a művészeti viszonyokról, amelyek közepette Bartels megkezdte tanulmányait, a nyilvánosság elé lépett és sikereket aratott. Különösen szépen fejtegeti, hogy minő módon idomította Bartels az akvarellfestés eljárásait korszakról-korszakra a maga művészi szándékai szerint. A könyv színes műmellékletei becsületére válnak a modern háromszínnyomásnak.

LEONARDO DA VINCI. Irta Edward McCurdy, M. A. London, George Bell and Sons kiadása, 1904. 42 képmelléklettel. 139 l. (A «Great Masters in Painting & Sculpture» című sorozatból.) — A jeles angol szerző e műben Lionardo da Vincinek, a művészet és művelődés e csodájának világát nyitja meg a közönség számára. Ma, a midőn Lionardo kevésszámú reánkhagyott műve oly sokoldalú megvilágításban részesül, mint még eddig soha s a midőn az érdeklődés nagy publikációk révén hátrahagyott iratai felé egyre nagyobb mértékben fordul, szükség volt egy oly műre, amely lelkiismeretesen összefoglalja a legújabb eredményeket, óvatosan mérlegeli a sokféle magvas, de épp annyi alaptalan Lionardo-teoriát is. Ezt a föladatot higgadtan, a tárgy nagy ismeretével s az előadás eleganciájával oldotta meg a szerző. Óvatossága, a melyre az ily munkánál nem csekély a szükség, meglátszik azokon a fejezeteken, amelyek a Sforza-szoborról vagy a Verrocchio-kép két angyaláról szólnak: itt sok könnyelmű ráfogás, egybevetés, kombináció merült már föl, amelyeket a Lionardo-kutatónak természetesen ismernie kell, de amelyeknek erősitgetése vagy hosszas cáfolata nem tartozik az olvasóközönség ama

rétegei elé, amelyek elsősorban képet akarnak kapni Lionardo művészi jelleméről. E részben McCurdy könyve jóleső kivétel: az újabb műtörténeti kézikönyvek, még a tisztán népszerűsítő célzattal bírók is, gyakran belezavarják a legártatlanabb olvasót is a polemiák egész sorába, amelyek nem folynak mindig a tudományhoz méltó hangon s amelyek a tárgy élvezete helyett izgató zavart keltenek.

McCurdy könyvében megvan a legújabb idevágó kutatások eredménye is. Jól esett olvasnunk (102. l.), hogy a szerző tudomást vett (igaz, hogy a könyv terjedelméhez mérten röviden) az afforii Madonnáról, amelynek Lionardo da Vinci-hez való vonatkozását egy magyar műtörténész, Diner-Dénes József vitte a tudományos világ elé. Diner e Madonnát az Új Időkben és a Frankfurter Zeitungban ismertette, az utóbbiból átment tanulmányainak eredménye a milanói lapokba is, amelyek most angol szerzőknek is forrásul szolgáltak. McCurdy az afforii képben esetleg Luini másoló kezét véli látni. A kérdés végleges tisztázása természetesen nem tartozhatik egy ily kézikönyvbe, amely inkább eredményekről számol be és összefoglaló képet ad.

A könyvet a Mona Lisa gyönyörű fénymetszete és majdnem félszáz képmelléklet diszíti.

ELFENBEINPLASTIK SEIT DER RENAISSANCE. Írta Christian Scherer. 124 képpel és egy műmelléklettel. Kiadja Hermann Seemann Nachfolger, Lipcse. 144 l. (A „Monographien des Kunstgewerbes" VIII. kötete.) — A plasztikának az a finom ága, amely az elefántcsontot használja anyagul, sok lelkes műbarátra és kutatóra talált újabb időben is. De a legtöbb monografus csupán a középkornak termékeire szoritkozott, amelyek bizonyára rendkívül érdekesek és fontosak, de mégsem jelentik e plasztika egyetlen virágzási korát. A barokk kor, amely ismét virágzását látta e technikának, felette mostoha bánásmódban részesült mindeddig. Hisz a XIX. században nagyjában azt tartották a barokk-stílusról, hogy az egyebet sem jelent nagyszabású elvadulásnál. Ez a felfogás természetesen teljességgel tarthatatlan. Scherer, akit e téren kiváló speciálistának ösmerünk, egész könyvével rácáfol erre a felfogásra. Hisz tárgyul épp e régebben annyira lesajnált időszakot vette, amelynek ismertetését azután külön fejezetben kiterjeszti a jelenkorra is. Könyve tehát ott kezdődik, ahol a legtöbb speciálista szomorodott szívvel bejelenti e művészet elmulását. Egy pillantás a renaissance elefántcsont-plasztikájára szükségesnek mutatkozott bevezetésül már azért is, hogy az olvasó megösmerkedjék a barokk-művészek közvetlen elődeivel, részben tanítómestereivel. A renaissance nem hagyott valami gazdag örökséget ebben a technikában. Annál több remekművű munka dicséri az utána következő századokat. Az elefántcsont-anyag számos oly mozgalmas motivum feldolgozását engedte meg, amelyre a kő és a bronz már alig mutatkozott alkalmasnak, még az anyag természetét nem mindig respektáló barokk művészek kezén sem. A szobrászat elvilágiasodása is hozzájárul e technika ujjáéledéséhez. A nagy művészek nemes munkáin kívül, igaz, sok stilisztikai határsértéssel is találkozunk itt, legalább ennek veszszük a sok befestett genrefigurát vagy Zickék furfangosan átlyukasztott mester-esztergályozásait. Ezekért aztán kárpótol Barthel, Opstal s mások nemes művészete. A szerző e könyv megírásánál egészen az önálló kutatás alapján áll s ennélfogva meglehetősen új képet ad nekünk e technika újabb kialakulásáról. A képanyag gazdag, szemléltető. A könyv maga pedig érezhető hiányt pótol.

BÖCKLIN. Írta Fritz von Ostini. Bielefeld és Lipcse, 1904, Velhagen & Klasing kiadása. 106 képpel és egy szines melléklettel. 125 l. (A „Künstler-Monographien" LXX. kötete.) — Mit jelent Böcklin a német művészet keretében — írja a szerző e könyv végén — k tudná megmondani? Hisz azt sem tudjuk még, mit jelentett nekünk. Ma ismét oly módon kezdik birálgatni ezt a mestert, ahogy egykoron, a legszánalmasabb reakció idején birálgatták. Ennek az áramlatnak nemzetközisége nem tud megbarátkozni e művész ősnémet lényével. De Böcklin művészete egyre jobban befészkeli magát a német nép szívébe s lehet, hogy a német művészet legközelebbi nemzedéke a maga munkáját ahhoz a hatalmas örökséghez fűzi, amelyet Böcklin rája hagyott. Nem az az ő legbecsesebb hagyatéka, hogy a ragyogó szín művészetét revelálta számunkra, nem az, hogy a fantázia csodás mezőire utat nyitott, hanem művészi hitvallásának tisztasága s tökéletes fensége: ez az örökség. Körülbelül e mondatokba foglalja Ostini Böcklinről táplált véleményét. A nagy művész így nemzeti hőssé válik s a szerző körülbelül őt tartja a XIX. század legnagyobb művészének. Sokan lesznek, a kik másként vélekednek róla, bármennyire is meghódoljanak e kivételes tehetség alkotásainak. Az ily appreciáció egyéni érzület dolga: van egy bizonyos határ, amelyen túl a művészet legnagyobbjait már csak a szívünk érzése szerint osztályozhatjuk rangsorba, ha ugyan erre egyáltalán szükség van. Hogy Böcklin mily lebilincselőn érdekes jelensége az újabb művészetnek, arról ennek a könyvnek képanyaga és szövege meggyőző bizonyságot tesz. A Böcklin-irodalom nőttön nő Németországban; a mester több barátja és tanítványa kiadta azokat a naplójegyzeteket, amelyeket napról-napra írtak Böcklinnel való együttlétük idején. Ostininek most módjában állott ezt a kétségkívül becses anyagot is felhasználni s összefoglalni azt a temérdek adatot is, amelyek Böcklin halála óta sokfelé elszórva jelentek meg. Egyik érdeme a szerzőnek, hogy világosan mutatja be Böcklin fejlődése menetét. Ez olyasmi, ami a műtörténészt és a laikus közönséget egyaránt érdekli.

FRANZ FLAUM. Fünf Essays. Írták: Stanislaw Przybyszewsky, Rudolf von Delius, S. Lublinski, dr. Emil Geyer és Cesary Jellenta. Berlin, 1904., Karl Schnabel, Axel Junckers Buchhandlung kiadása. 41 l., XVI táblakép. — Flaum neve nem ismeretes nálunk: Kelet-Németországban a műbirálók egy tábora hathatósan száll síkra érdekében, kíváló tehetségét pedig még művészi előadásának ellenzői is elismerik. Ezeknek kifogása abban csúcsosodik ki, hogy Flaum túlságosan átvette Rodin előadási módját, Rodin plasztikai érzületét. Az e könyvbe foglalt öt

tanulmány hevesen védi e vád ellen s hangsúlyozza, hogy bár Flaum bizonyos előadásbeli rokonságot mutat a francia mesterrel, egész világfelfogása merőn elüt Rodinétól. Az egyik szerző így jellemzi a döntő különbséget: Flaum germán ember némi litván vérrel, teljesen az érzés embere, közvetlen, szenvedélyes, alkotásközben homályos érzések rezegtetik meg; — Rodin román vér, elmés, világos, mindent finoman latolgató, temperamentumos, de a hatásokat minden részükben a legbiztosabban kiszámítja. Egy másik tanulmány Flaum lelkivilágát elemzi. Művész, — úgymond — akinek felfogása teljesen a nemek misztériumában gyökerezik, akire nézve a nő az átkos csábítót képviseli, minden rossznak okát, beteges vágyak élesztőjét. Ez a felfogás, ez a hangulat tükröződik legtöbb művében. Mind az öt tanulmány különleges helyet juttat Flaumnak a német szobrászat fejlődésében. A művész még fiatal ember s mint e tanulmányok írói mondják, most is érdekes tanulságokkal szolgál művészetének legújabb evolúciójával. A szép kiállítású füzet kiváló reprodukciókban mutatja be Flaum legnevezetesebb műveit.

ÁLTALÁNOS MŰVÉSZETI CIKKEK

Eperjes templomai. Adatok Rombauer János festőről. Írta Divald Kornél. 23 képpel. 100 l. Különlenyomat a «Művészet»-ből.

A császár kritizál. Írta Lakos Alfréd. Egyetértés, június 21.

A modern művészet apokalipszise. Írta Kriesch Aladár. Magyar Iparművészet, VII. 3.

A pécsi régi egyetem helye és cimere. Írta Gerecze Péter dr. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXIV. 3.

Műtörténeti adatok Kassa multjából (művészek és műiparosok 1395—1782). Írta Kemény Lajos. U. ott.

Magyar stilusú rajzminták (Gróh István könyvének ismertetése). Budapesti Építészeti Szemle, XIII. 12.

Bögre és kultura (a modern rajztanításról). Írta Dömötör István. Egyetértés, június 28.

Firkálás az iskolában (a modern rajztanításról). Irta Lyka Károly. Uj Idők, jún. 26.

FESTÉSZET

A (nagy-)váradi képtárlat. Írta dr. Némethy Gyula. Tiszántúl (Nagyvárad), máj. 22.

Ařbe Antal. Ország Világ, június 5.

A XIX. század festőművészete. Irta Montanus Pannonicus. Alkotmány, jún. 23.

SZOBRÁSZAT

A Kossuth-szobor. Független Magyarország, máj. 26.

Az Országház-tér szobrai. Magyarország, jún. 2.

A Kossuth-szobor helye. Írta Művész. Magyar Szó, jún. 8.

Két szobor (Kallós és Strobl művei). Budapesti Hirlap, máj. 30.

A gyászoló szobor (Kallós Ede műve). Irta Marco. A Hét, június 5.

Szécsi Antal életrajzát közölték a napilapok június 16-iki számai.

Két magyar szobrász (Kallós Ede, Telcs Ede). Írta Márkus László. Művészeti Krónika, I. 6.

Őskori bálványfej és kőbányászati emlék a dévai várhegyről. Írta Téglás Gábor. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXIV. 3.

Római emlékekről Győr város területén. Írta Börzsönyi Arnold. U. ott.

A Kossuth-szobor helye. Budapesti Építészeti Szemle, XIII. 12.

ÉPÍTÉSZET

Steindl Imre. Vállalkozók Közlönye, máj. 31.

Tervpályázati mizériák. Írta Figyelő. Vállalkozók Közlönye, jún. 7.

Pallér és művész. Magyar Estilap, jún. 8.

Az óvári klastromról. Írta Herrmann Antal dr. Erdély, XIII. 3—4.

Az elpusztítás alá került fatemplomok. Irta Téglás István. I. U. ott.

Ösztöndíj (bécsi, építészeti). Írta Ezrey. Vállalkozók Lapja, jún. 22.

Kassai építőmesterek. Írta ifj. Kemény Lajos. 12 l. Különlenyomat a «Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönyé»-ből.

A nagykanizsai főgimnázium és társház tervpályázata. Bálint és Jámbor, Boszrucker Lajos, Sándy Gyula és Förk Ernő, Hajós Alfréd és Siklós Árpád, Vágó László és József, Steinhardt Antal, Rauscher Miksa, Strobl Miksa pályatervei. Magyar Pályázatok, II. 2.

A Steindl-ünnep (Hieronymi Károly beszéde). Budapesti Építészeti Szemle, XIII. 12.

IPARMŰVÉSZET

Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum hímzés- és szövetkiállítása. Írta R. J. Magyar Iparművészet, VII. 3.

A soóvári csipke. Írta Tarczai György. U. ott.

A gyermekjátékokról. Írta Czakó Elemér. U. ott.

Két sodronyzományos emlék a Nemzeti Múzeumban. Irta dr. Éber László. Archaeologiai Értesítő, U. f. XXIV. 2.

Ornamentika a honfoglalási kor emlékein. Írta Hampel József. U. ott.

Kályhafiókok a XVI. századból. Írta dr. Szendrei János. U. ott.

A szent kehely. Írta dr. Némethy Gyula. 50 l. Különlenyomat a «Religio-Vallás»-ból.

A keresztény nő hivatása a hímzőművészet terén. Írta dr. Némethy Gyula. 8 l. Különnyomat, Nagyvárad, Szent-László-nyomda, 1904.

A modern iparművészet. Írta Leszih Andor. 23 l. Különlenyomat az «Ellenzék»-ből. (Miskolc.)

Őskori és római leletek Magyarországból a bécsi udvari természetrajzi múzeumban. Írta Hoernes Móricz. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXIV. 3.

Adatok az őskori mészbetétes agyagművességhez. Írta Wosinsky Mór. U. ott.

Festett keramika az oltmelléki őstelepekről. Írta Teutsch Gyula. U. ott.

Újabb leletek a petrisi őstelepről, Szamosújvárt. Írta Orosz Endre. U. ott.

MŰVÁSÁR

VÁSÁRLÁSOK AZ ORSZÁGOS MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT 1904. ÉVI TAVASZI KIÁLLÍTÁSÁN.

a) A király vásárlása.

Zombory Lajos : Szántók. Olf.
Poll Hugó : Salgótarjáni bányavidék. Pastell.
Borúth Andor : Utczai énekes. Olf.
Telepy Károly : Tátra-Lomnicz. Olf.
K. Kovács László : Közelgő vihar. Olf.

b) A kir. várpalota számára.

Magyar-Mannheimer Gusztáv : Olasz temető-út. Olf.
Vágó Pál : Reggel. Olf.
Olgyay Ferencz : A bihari hegyekből. Olf.

c) Az állam vásárlása.

Poll Hugó: Falu vége. Pasztell.
Poll Hugó : Száraz fa. Pasztell.
Zemplényi Tivadar : Nagypéntek. Olf.
Olgyay Ferencz : Hold feljötte. Olf.
Edvi Illés Aladár : Kalotaszegi varró asszony. Vízf.
Edvi Illés Aladár : Kalotaszegi menyasszony. Vízf.
Borúth Andor : Arckép. Olf.
Zombory Lajos : Tehénfogat. Olf.
Nyilassy Sándor : Kártyázók. Olf.
Bosznay István : Tavaszkor. Olf.
Tull Ödön : Utca. Olf.
Kacz Endre : Csönd. Olf.
Székely Árpád : Est. Aquatinta.
Székely Árpád : Felgyógyi részletek. Rézkarcok.
Benkó István : Gellérthegyi pantheon.
Markup Béla : Medve. Gypsz-szobor.
Vedres Márk : Éneklő fiú. Bronz-szobor.

d) Magánosok vásárlása.

Tölgyessy Arthúr : Zivatar után, olf. vevője Edelsheim Gyulai Lipót br., Budapest.

Poll Hugó : Iskolás leány, pasztell, vevője Mayer Ignácz dr., Budapest.

Vedres Márk: Táncosnő, bronz-szobor, vevője Herzfeld Frigyes, Budapest.

Vastagh Géza : Tyúkok, olf., vevője Hagenmacher Oszkár, Budapest.

Ujváry Ignácz : Téli reggel, olf., vevője Rosenberg Gyula, Budapest.

Ifj. Berkes Antal: Várakozás a műteremben, olf., vevője Schlesinger Rikhárd, Budapest.

Vastagh Géza : Kakas tyúkokkal, olf., vevője Zsigmondy Béla, Budapest.

Markó Ernő: Naplemente őszszel, olf., vevője Cebrián Mária grófnő, Budapest.

Paczka Cornelia : Varróleány, olf., vevője Saxlehner Árpád, Budapest.

K. Spányi Béla : Alkony, olf., vevője dr. Szendeffy Aladár, Budapest.

Edvi Illés Aladár : Templomba menet, vízf., vevője Zichy Jenő gróf, Budapest.

Zombory Lajos : Fahordás, olf., vevője hevesi Hevesy-Bisicz Lajos, Budapest.

Rosenmayer Ferencz : Vásári részlet, olf., vevője hevesi Hevesy-Bisicz Lajos, Budapest.

Mihalik Dániel : Tehenek a Balatonban, olf., vevője Schneller Alajos, Budapest.

Frecskay Endre : Szolnoki füzes, olf., vevője Kerekes Géza, Szolnok.

Zombory Lajos : Jó barátok, olf., vevője Almássy Imre gróf, Budapest.

Kann Gyula : Utca St. Margeritában, olf., vevője a Lipótvárosi Casino, Budapest.

Szlányi Lajos : Nádas, olf., vevője a Lipótvárosi Casino, Budapest.

Baditz Ottó : Menyecske, olf., vevője a Lipótvárosi Casino, Budapest.

Bruck Miksa : Sió torkolata, olf., vevője a Lipótvárosi Casino, Budapest.

Gross Béla : Ágnes, olf., vevője a Lipótvárosi Casino, Budapest.

Peske Géza : Ez se' könnyű! olf., vevője Unger Alajos, Budapest.

Jendrássik Jenő : Emlékek közt, olf., vevője Havas Ágoston, Budapest.

Csók István : A mézevés, olf., vevője Saxlehner Árpád, Budapest.

K. Spányi Béla : Árokpart, olf., vevője Beer Oszkár, Budapest.

Székely Árpád : Tölgyek, rézk., vevője Reitzer Gyula, Budapest.

Feiks Jenő : Karikaturák, tollrajz, vevője Reitzer Gyula, Budapest.

Edvi Illés Aladár : Búzahordás, vízf., vevője ifj. Hintzig Jánosné, Budapest.

Edvi Illés Aladár : Aratók, vízf., vevője ifj. Hintzig Jánosné Budapest.

e) Az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat vásárlása a Nemzeti Múzeum számára.

Zombory Lajos : Szolnoki vásár, olf.

f) Társulati nyerő tagok vásárlása.

Tull Ödön : A Themse partján, olf., vevője Arlow Gusztáv lovag, Budapest.

Székely Árpád : Est, rézk., vevője Menyey László, Budapest.

Kapás Sándor : Ave Maria, gypsz-szobor, vevője özv. Ganz Ábrahámné, Budapest.

Bosznay István : Az északi tenger öble, olf., vevője Csáky Albin gróf, Budapest.

Tull Ödön : Naplemente a pusztán, olf. vevője Szalay Imre, Budapest.

Major Jenő : Téli világ, olf., vevője Bőhm Miklós, Kétegyháza.

Soós Géza : Angol agár, gypsz-szobor, vevője Buday Zádorné, Budapest.

Nagy Zsigmond: Elhagyott család, olf., vevője dr. Burger Gézáné, Budapest.

Magyar-Mannheimer Gusztáv: Tájkép, olf., vevője Erdélyi Mór, Budapest.

Bruck Miksa: Elhagyott park kapuja, olf., vevője Weinmann Fülöp, Budapest.

Székely Árpád: Fatanulmány, rézk., vevője Rakovszky István, Budapest.

Frecskay Endre: Pityó-parton, olf., vevője Császár Imre, Budapest.

Tull Ödön: Hollandi szélmalom, olf., vevője Bem József Balaton-Földvár.

Gyulai László: Tarló őszszel, olf., vevője Gy. L., Budapest.

Nagy Vilmos: Végszó, olf., vevője dr. Sacher Róbert Budapest.

Kacz Endre: Az előszobában, olf., vevője Cserhalmay Vesztróczy Mária, Budapest.

Zombory Lajos: Szántás, olf., vevője Szeged szab. kir. város.

Nagy Lázár: Virágos kert, olf., vevője dr. Meller Izsó, Budapest.

Czigány Dezső: Veréb, olf., vevője Machat Ottmár, Budapest.

Nádler Róbert: Sziklás tengerpart, olf., vevője N. R., Budapest.

Poll Hugó: Naplemente, pasztell, vevője Barcza Lajos, Budapest.

Bosznay István: Nyári felhők, olf., vevője Batthyány Lajos gróf, Budapest.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1904 szeptember 15-én lejár a vallás- és közoktatásügyi kormány által a trencséni állami felsőbb leányiskola és internátus terveire kiírt pályázat. Kívántatnak az emeletsorok alaprajzai 1 : 200 léptékben, ugyanígy az összes eltérő homlokzatok és metszetrajzok. Az építés maximális összege 300,000 korona. A pályázat titkos. Első díj 2000 korona, második díj 1000 korona, harmadik díj 600 korona. Bővebb felvilágosítással a vallás- és közoktatásügyi ministerium segédhivatali főigazgatója szolgál.

1904 szeptember 15-ikén lejár a főváros nagy festménypályázata. Bövebbet l. „Művészet" II. évf. 5-ik szám, 359-ik old.

1904 szeptember 30-án lejár a budapesti szabadságharc-szobor pályázata. Bövebbet l. „Művészet" III. évf. 1. szám, 71-ik old.

1904 szeptember 30-ikán lejár az aradi ág. ev. egyházközség templom- és bérház-pályázata. Bővebbet l. „Művészet" III. évf. 2. szám, 144-ik old.

1904 október 1-én lejár a pancsovai ág. ev. egyházközség templomának terveire kiírt pályázat. A beérkező legjobb terv 1000 korona jutalomdíjat kap. Bővebb felvilágosítást a pancsovai ág. ev. lelkészi hivatal ad.

1904 október 30-ikán lejár a „Blanco y Negro" Don Quijote-pályázata. Bővebbet l. „Művészet" III. évf. 1-ső szám, 72-ik old.

1904 október 31-ikén lejár a budapesti Kossuth-szobor pályázata. Bövebbet l. „Művészet" III. évf. 1-ső szám, 72-ik old.

1905 január 9-ikén lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1904—5-ik évi nagypályázata. Tervezendő egy, a főváros közterén teljesen szabadon álló építészettörténeti múzeum. Bővebbet l. «Művészet» III. évf. 3-ik szám, 216. old.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

1904 szeptember 15-ikén záródik a berlini Secessio kiállítása.

1904 október 1-én záródik a salzburgi Künstlerhaus und Kunstverein kiállítása.

1904 október 2-ikán záródik Berlinben a nagy nemzetközi kiállítás.

1904 október 15-ikén jár le a bécsi Genossenschaft der Bildenden Künstler Wien's őszi kiállításának a bejelentési és beküldési határideje.

1904 október 23-ikán záródik a düsseldorfi nagy nemzetközi kiállítás.

1904 október 25-ikén jár le az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállításának a beküldési határideje.

1904 október 31-ikén záródik a müncheni Secessio kiállítása.

1904 október 31-ikén záródik a müncheni Glaspalast kiállítása.

1904 október 31-ikén záródik Münchenben a Deutscher Künstlerbund kiállítása.

1904 október 31-ikén záródik a veneziai VI-ik nemzetközi kiállítás.

1904 október 31-ikén záródik a drezdai nemzetközi kiállítás.

1904 november 1-én nyílik meg Bécsben a Genossenschaft der Bildenden Künstler Wien's őszi kiállítása.

1904 november 15-ikén nyílik meg az Országos Képzőművészeti Társulat téli kiállítása.

1904 december 26-ikán záródik a bécsi Genossenschaft der bildenden Künstler Wien's őszi kiállítása.

1905 január 15-ikén záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállítása.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

TANULMÁNY
KARLOVSZKY BERTALAN FESTMÉNYE









STROBENTZ FRIGYES

A magyar festők közt bizonyára Strobentz Frigyes művészetén tükröződik a leghívebben az a nagy fordulat, amelyet a képírás Münchenben a nyolcvanas évek második felében vett. Ilyen időtájt kezdtek ott egyesek naturalizmusról beszélni és írni, sokszor nagy hittel, sokszor borzadozva és csüggetegen. Zola „L'Oeuvre"-je ekkor volt a legkedvesebb olvasmány tárgya festőkörökben. A naturalizmus, amelynek egyik kialakulásáról ez a regény szól, sok mindenfélére szolgált. A fiatalok kezén bunkó volt a megvetett professzorok ellen. A professzorok pedig s függelékeik benne rettegték a művészet végítéletét. Valódi és képzelt tehetségek benne födözték fel az érvényesülés útját, a divatos festők benne látták jó üzleteik megrontóját. Egyesek előkelően félreálltak az útból, míg a „muló áramlat" elhömpölyög mellettük. S bizonyos fanyar lenézéssel tekintettek a csürhére, a „piszokfestőkre". Mások vad diadallal benne látták az egész műtörténelem betetőzését, az utolsó evoluciót (ez a műszó is akkor lett népszerűvé), amely után már csak a nagy semmi következhetik. Rendkívül érdekes és bonyolult hatásokat váltott ki a naturalizmus a vele törődő müncheniekből. Voltak áldozatai is, míglen a helyzet bizonyos fokig tisztulni kezdett.

A nyolcvanas évek legvégén, a kilencvenesek elején a világos elméjűek már belátták, hogy a dolog mégsem oly végzetes, mint amilyennek az első felfordulás alkalmával mutatkozott. Sőt már is meg lehetett állapítani, hogy a rettegett naturalizmus kiválóan hasznos iskolának bizonyult. Hisz sokan épp ennek a korszaknak köszönhették legértékesebb és leggyümölcsözőbb tanulmányaikat. Mások alkura álltak vele. Az öreg Lindenschmidt kivonult akadémiai műterméből a szabad természetbe, hogy egy óriási vásznon megízlelje a „plein-air" gyönyörűségeit. „Döss muss i' á amol probiern" — szólt a fiatalokhoz. Igen sok ember lassan, észrevétlenül, néha nagyon kedélyesen átalakult naturalistává.

Ilyesformának látszott a mozgalom kívülről tekintve. De volt ennek a naturalista korszaknak benső története is, amely minden tehetséges festő lelkében más-más alakot öltött. Persze csak kevés ember jöhet itt számba, mert hisz a nagy tömeg, mint mindig, most is csak az üres jelszót kapta föl és épp oly felületesen gyártott „naturalista"-képeket, mint ahogy annakelőtte produkálta a bitűmbe festett érzékeny genret. Sokan csak a névjegyükön voltak naturalisták; azt hitték, hogy modernek, mihelyt a fekete tubust kidobják műhelyükből

és karminlakkal és kobalttal állítják elő a „mélységeket".

Voltak aztán más festők is, akik nemcsak a hatalomra vergődő jelszót tisztelik, hanem kissé meg szokták vizsgálni lelkiismeretüket is. Akadtak azok közt, akik rájöttek, hogy amit általában naturalizmusnak mondanak, nem nekik való. De ismét másokra nézve ez a festői elv lett a kiindulás pontja. Hisz volt már egyszer idő, — az olasz quattrocento, — amikor a festők szívvel-lélekkel nekifeküdtek a természet előítélet nélkül való tanulmányozásának: ily bensőséges tanulmányt jelentett egyeseknek a naturalizmus is. Utat valami felé, ami nagy, hatalmas, mélyen emberi s egészen elérhető a festés eszközeivel. Úgy vélekedtek, hogy Bastien-Lepage festészete jó lehetett Bastien-Lepagenak: más ember azonban joggal más szemmel nézheti a természetet, más vérmérséklet vezetheti ecsetjét. A tömegből kezdtek emberek kiválni, akiknek nem volt hirtelen divat, száraz recipe a naturalizmus, hanem út és mód a maguk sajátos festői nézeteinek kifejezésére.

Azt hiszszük, ez utóbbiak közé tartozik Strobentz Frigyes is. Legalább ilyesmit mond nekünk az ő fejlődése. Még mielőtt a kávéházi asztaltársaságok fölkapták volna a naturalizmus szót, egész meggyőződéssel festette a szabad levegő világításában studiumait, képeit. Megelőzte velük azt a nagy naturalista zenebonát, — amelyet 1888 táján Bastien-Lepage képeinek a Glaspalastba való bevonulása keltett. Strobentz ilyfajta festményeinek egyikét, amely sokatmondó és jellegzetes, e füzetben találja az olvasó: 1886-ból való s a címe „Gyü-



TANULMÁNY
STROBENTZ FRIGYES RAJZA

mölcsösben". Festési módja élénken emlékeztet azokra az elvekre, amelyeket később Münchenben Bastien-Lepage képeiről levontak. Nyomról-nyomra leírja modelljét: a lányt, a kert pázsitját, a fákat, a levegő reflekszeit. Valóságos detektiv-munka, körültekintő felkutatása minden porcikának, csaknem a körömfeketéig. Rendkívül fáradtságos s a külső siker szempontjából hálátlan egy munka. Hatása nem lehetett nagy, mert a mély búvárlatok közepette el kellett vesznie annak az értékes festői elemnek, amelyet közvetlenségnek szoktunk nevezni. Mivelhogy a festői tárgy és az impresszió nincs hirtelenül megragadva: nem egészen meggyőző. De felette hasznossá és gyümölcsözővé lett a művészre nézve. Aki így dolgozik: hozzászokik, hogy minden idegszálával megfigyeljen, tanulmányozzon, mindent meglásson, semmi a figyelmét el ne kerülje. Ez a beható tanulmányozás adta meg Strobentz későbbi fejlődésének alapját.

Minket ez a mű egyben felvilágosít arról is, hogy mit értett Strobentz a nyolcvanas évek közepén kép alatt. Egészen más valamit, mint amit akkor az emberek e szóval megjelöltek. Ez a fejezet nem érdektelen s világot vet művészünk azonkori környezetére is.

Az átlagos képek, sőt ezek túlnyomó többsége úgy keletkezett abban az időben, hogy a festő mindenekelőtt keresett megfestésre alkalmas és méltó tárgyat. Hőst, aki győz a csatában, kolduló barátot, aki kövér libát hoz a konyhára, anyát, aki gyermeke bölcsőjét ringatja stb. A festő tárgyat keresett, tárgyat állapított meg: irodalmi munkát végzett, amit bátran rábízhatott volna bárkire, ha még oly sovány is a festői vénája. Ha megvolt a tárgy, úgy a jobb műhelyekben tanulmányok készültek az egyes alakokhoz, az intérieurökhöz, külön-külön, legtöbbnyire csak elnagyolva, függetlenül a kép szín-, tónus- és együtthatástól. — Ezek segítségével, ezek átalakításával született meg a kép. A punctum saliens itt az, hogy a festő a tárgyból indult ki. A barát, a hős, az anya megfestéséhez utólag keresett természetet, azaz modellt, amely bizonyos fokig alkalmas volt az adott célra. A Karlsthor tájékán akkor notórius „barátok", „Krisztusok", „Landsknecht"-ek, „olasz szépségek" szaladgáltak, jellem-kosztümben. Az ember apróhirdetés útján is beszerezhette őket, készen felszerelve jöttek házhoz. Féltékeny művészek hosszú időre kibéreltek egy-egy ily modellt, nehogy egy konkurrens műhely is megkaparinthassa, mert akkor a kép már veszítene eredetiségéből. Látnivaló, mit értettek akkor általában természet, képalakítás, eredetiség alatt.

Az a naturalizmus, amely Strobentz ez első képén meglátszik, lehetetlenné teszi a képalakítás e módját. — Az a naturalizmus, amelyet itt látunk, alapjában véve megelégszik a természet bármely jelenségével, amely a szem elé tárul: csak egészen hűségesen legyen megfestve s kész a kép. A punctum saliens itt az, hogy a tárgy mellékes, csak hű legyen az előadás. A különbség szembeszökő: emitt a festő mindenét egyenest a természetből hozza, holott amazok a természetet legfeljebb, mint mellékeszközt használták föl. Ez utóbbiaknál a kép irodalmi termékre, irodalmi ötletre, librettóra van építve.

Ez az irodalmi ízű festés terméketlen volt, mert nem rejtett magában fejleszthető festői elemet. Hisz irodalmat mívelt, a festői elem elhanyagolásával. Viszont éppen Strobentz képein világosan látjuk, hogy az egészséges természetfestés mennyi alkalmat és impulzust ad az igazi festői anyag formálására, gazdagítására.

Az első kép természetesen csak a kiindulás pontja volt. De már érezzük rajta egy kiválóan festői elemnek, a színnek bizonyos hangsúlyozását. Az ember festésközben, akár írásközben is sohasem lehet objektiv: hol ez, hol az a jellemvonás bilincseli le figyelmét, arra pazarolja érdeklődésének javarészét, míg azok az elemek, amelyek e körön kívül esnek, bizonyos értelemben kevésbbé intenziv, sőt esetleg mostoha bánásmódban részesülnek. Akinek vérmérséke — hogy hosszú definició helyett rövid szót használjunk — a szín érdekességeiben leli örömét, hangsúlyozni fogja a színt akkor is, amikor komolyan eltökélte, hogy a rajz, a tónus, a valőr, az ensemble, a képhatás, az előadás frissesége, közvetlensége épp oly figyelemreméltók. Strobentzben a kolorista szög korán kibujt az objectiv na-



GYÜMÖLCSÖSBEN 1886
STROBENTZ FRIGYES OLAJFESTMÉNYE



DACHAUI PARASZTLÁNYOK 1895
STROBENTZ FRIGYES OLAJFESTMÉNYE

turalista zsákból. De a szín, e tizenhárompróbás festői elem, csak úgy fejleszthető egészségesen, ha egyenest a természet adja. Az olyan naturalista festő, mint Strobentz, megbecsüli ezt az elemet, amelyhez kiváló vonzalmat érez: hangsúlyozza, uralkodóvá teszi. Ezzel a saját művészi felfogásának, egyéniségének bélyegét viszi a képre.

Talán nem érdektelen, ha ennek a processzusnak megvilágítására törekszünk. Képzeljük magunkat ismét ama müncheni librettó-festők közé. Nálunk a szín legfeljebb olyan rangú segédeszköz volt irodalmi ízű céljaik elérésére, mint a gondosan összeválogatott modellek. Voltak köztük is „koloristák“ és „nem koloristák“, de amikor képeiken a színt is érvényre juttatták, az csaknem mindig külsőség maradt. Mert ha valaki szürke kendő helyett narancsszínűt akaszt a Marietta nyakába, azzal még nem kolorista. E festők legfeljebb azért pötytyentettek a képre „színes“ dolgokat is, hogy az élénkebbé váljék. Egy olyan naturalista festő, mint Strobentz, korántsem ily latolgatás révén válik barátjává a színnek, hanem mert természettanulmányai közben épp ez a festői elem köti le figyelmét. Nála egészen a természet jelenségeiből szikkad át festői felfogásába a szín világa is: lassan, szakadatlan studium közepette. Most már eltűnnek képeiről bizonyos szárazságok és keménységek. Előadása kevésbbé objektiv, de igyekszik benyomásokat adni, amint azok a szín elemén át szürődnek a szemébe. A modell bizonyos elbeszélő elrendezésén még rajtakaphatjuk: még nem a festői elem a kép kizárólagos tárgya. Még súlyt helyez arra, hogy egyik vagy másik képe referáljon egy helyzetről, egy eseményről, de már azt hangsúlyozza, ami neki a jelenségen leginkább érdekes és ez csupa festői elem. Nem az az objektiv naturalista többé, aki volt a „Gyümölcsösben“ megfestésekor: már érvényre jut a temperatuma a saját egyéniségének külön festői vágyai. A naturalizmusból ezen az úton haladt legújabb állomásáig, amelyen immár a tiszta festés körében látjuk.

Ha a szín ennyire érdekelte máris, azt várhatjuk, hogy fejlődése folyamán javarészt erre építi képeit. Igy is történt. A librettónak végső nyomai is el-eltűnedeznek. Némelyik művének, amely ebbe a legújabb fejlődési sorozatba tartozik, még címet is nehéz találni. Voltaképpen azt kellene róla írni: „szürke aranynyal“, vagy más effélét. Akik valamikor Whistlerről hallottak, azt mondhatnák, hogy íme, ez annak a híres angolnak eljárása. Mihelyst azonban nem a teoretikusnak érzéketlen szemével nézzük ezt a fejlődési állomást, hanem magukat a festményeket vetjük egybe, látjuk, hogy utánzásról itt bona fide szólni nem lehet. Világosan áttekinthető úton jutott el Strobentz idáig, az ő előző puritán naturalizmusából alakult ki ez az eredmény. S természetesen hatással volt arra is, hogy ezek után miként formálta a képeit. Nemcsak hogy nem fest többé szóval elmondható librettót, hanem még arról is lemond, hogy egy-egy alakját jellemzetessé alakítsa. Hisz nem jellem-bemutatást akar rendezni, hanem veszi azt az alakot azért s oly mozdulatban, hogy valamely kép-hatást érjen el vele. Az az alak csak oly szerves része a képnek, mint bármely egyéb rész: sem több, sem kevesebb. Alakítója egy-egy silhouettenek, egy foltnak, hordozója egy tónusnak, egy éppen oda illő színnek. Sokan elvitatják az ilyenfajta festéstől a jogosultságot: mi meg vagyunk győződve róla, hogy így is lehet jó képet festeni, mint ahogy Strobentz nem egyet festett. Azt azonban elismerjük, hogy bizonyos készültség vagy legalább is festő-ösztön kell az élvezéséhez.

Münchenben, Strobentz legfontosabb fejlődési szakaszainak színhelyén, más festők is hasonló irányban kezdtek haladni. De a képek keltjének egybevetéséből látjuk, hogy ez a magyar művész meglehetősen megelőzte elvtársait. Nála csakugyan kitünő iskolának vált be a naturalizmus, amelyből kiindult s amely néki e fejlődési menetet magától kinálta. Nagy különbség, hogy valaki a maga festői élményei révén jut-e el bizonyos festői állomáshoz, vagy egyszerűen készen vesz át bizonyos eredményeket. Strobentznél a természetstudiumból vezethető le egész előadása, egész felfogása. Fejlődése ennélfogva szerves és meggyőző: hiszünk neki, hogy képei egész festői hitét tükrözik.

Oly festőnél, akinek életrajzát csakugyan a képei adják, még más fejlődési stádiumokat is várhatunk. Strobentz élete javakorát éli most. Budapesten született, 1856-ban. Három évig a műegyetemet járta Drezdában, 1877-ben került a düsseldorfi akadémiára, ahol Jansennél és főleg Gebhardtnál tanult. Aztán Löfftz iskolájába került Münchenbe s azóta itt és Dachauban munkálkodik. Életéből, úgylátszik hiányzik a megkívántatott regény. Jelentékeny sikereit is csöndesen elhallgatta: azok nyomai a külföld egyik-másik galeriájában lógnak. Nálunk a legkevesebben ismerik, pedig legjelentékenyebb festőink egyike.

LYKA KÁROLY



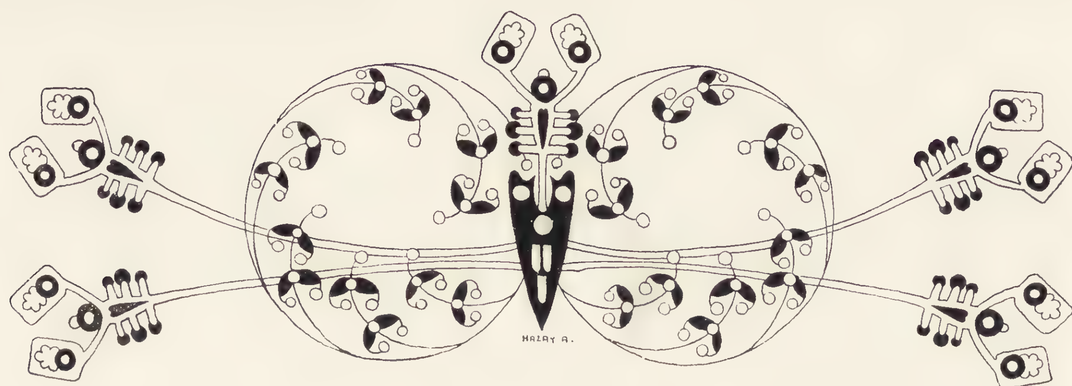
DACHAU 1899
STROBENTZ FRIGYES OLAJFESTMÉNYE



KÉPTANULMÁNY 1903
STROBENTZ FRIGYES OLAJFESTMÉNYE



NYÁRI NAP 1899
STROBENTZ FRIGYES FESTMÉNYE



KAZINCZY ÉS FERENCZY

Kazinczy, ki éber figyelemmel kisért minden ébredező tehetséget, hamar tudomást szerzett a Rómában dolgozgató magyar szobrászifjúról, Ferenczyről is. Első levele, melyet 1820-ban intézett hozzá Rómába, úgy látszik, elkallódott. Megmaradt azonban két későbbi levele, melyeket Ferenczy hazatérte után írt annak Budára s melyek Kazinczy művészeti fölfogására rendkívül jellemzőek. Ez eddig ismeretlen levelek az özv. Jánosdcákné által a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott Ferenczy-hagyatékkal kerültek nevezett intézet tulajdonába s ekként hangzanak:

1.

Ferenczy Istvánnak Kazinczy Ferenc baráti idvezletét.

Hébénknek eggy Recensióját készítettem, de az nyomtatva nem lesz, míg meg nem írod, javallod-e ítéletemet. — Így kezdem:

„Ha Hébe ezidén semmi virágot nem adna is Literaturánk' barátjainak, melly gazdag ajándékokat hozna rezeiben! — A Megváltó, Blaschketól, pontozott munkában Caracci Hannibál után, képzeltetheti velünk, millyen lehete a' Phidiász' Jupitere, 's a' kinek szeme van a' látásra, térdre ömöl az istenember előtt, 's imádja őtet. Nagyság, méltóság van itt az egészben és minden részeiben. Melly arcz! melly szem! melly orr! melly száj! melly homlok! 's az egymástól távol álló szelíd szemöldök, mint deríti fel az a szép arczot! 'S az a' gazdag hajfürtözés kiemeli a' főt a' mindennapiak' száma közzül. De itt érzeni kell, és hallgatni, nem szóllani. —

A' harmadik tábla bennünket Magyarokat közelről érdekel: imhol a' mi Ferenczynk' Graphídiona (így nevezzük el mi a' rajzoló leányt, a' rajzolást, festést jelentő görög szótól; mert a' Pásztorleány a' dolgot közelebbről nem bélyegzi). A Mesterség Mythologiája szerint eggy leány szerelmes andalgásában a' tenger szélén, még a' Rajzolás feltalálása előtt, vesszejével eggy figúrát vona a' fövenyben, és íme, a' csuda! a' rajzolat a' fövenyben a' szeretett ifjú profilképét adá! A' leány látja ezt, s' keblében az a' gondolat támad, hogy így tehát lehetne képét adni minden tárgynak, 's ez a' feleszmélet lesz a' Mesterség feltalálásának szempillantása. A' kezdő Ferenczy választhata e méltóbb tárgyat első munkájára, mint a' Mesterség' kezdetét? Valóban neki e' gondolatot eggy kegyes Isten adá. — A' Plastica' (faragás) míveiről' az ítélhet méltólag a' ki magát látá a' mívet, Recensensnek pedig e' szerencséje még nem leve; 's valljuk meg, a' szobrok' legnemesebb nemei a' fenn-állók; mert azok láttatják a növés' szépségét 's a' ködlepel' lefolytának szép játékát: de itt a történet, mellyet adni kelle, nem állást kivánt, hanem guggolást; 's illyen a Bernini Vénusza is, melly bizonyos tekintetekben megelőzi 'a Mediciszi Vénuszét, inkább illvén a' ruha nélkül talált asszonyi szeméremhez. De melly szépségek vagynak itt! A' felső rész minden lepel nélkül, hogy a' leány' kecseiből semmi el ne

fedettessék: az alsó rész pedig igen értelmesen 's szép redőkben 's vetésekben elleplezve. Kivált az egyenesen kinyujtott karnak gyönyörűnek kell lenni. A' haj, vittába kötve, szerény gonddal (az az modestus gonddal).

Az öcsém' fija József, ki Néked, édes barátom, ezt általadja, dicsekedett látásoddal, de meg nem mondhatá, Néked ki ád munkát, és mit csinálsz; igen azt, hogy visszakészülsz Rómába. Csak addig ne menj, míg én megláthatlak; nem szeretnék úgy meghalni, hogy meg ne csókoljam azt, a' ki e' pályán első önte hazámra fényt. Midőn az Igaz barátunk' leveléből megértettem, hogy itt vagy, de visszamégy Anthúzába, azt hittem, csak látogatni jövél szüleidet, rokonidat. Most meg vagyok nyugtatva. A' ki annyi márványt vitet Csetnekről, nem mehet-el hamar.

Ha nagy munkákat nem kapsz e' pénzetlen földön, e' pénzetlen időben, szeretném, ha nevezetesbb embereink' büsztjöket dolgoznád, de ne a' mint ők kivánják, hanem a' hogy Te akarod. Azok azt néznék, hogy találva légyenek, Te pedig tudod, hogy a' Plasztika a' természeti fej helyett újat, mást, eggy szebbet, egy varázst ád. Így adád te a' Csokonaiét. Ha hozzám jössz, eggyütt fogjuk nézni a' Napoleon fejét Canovától eggy réznyomtatványon, 's összehasonlítjuk azt az Isabey által festett profilképet, 's lesegetjük, mint távozék-el Canóva attól, a' mit Isabey nem Plasticus, hanem csak Festői szemekkel látott. Az én portfeuillöm nem nagy: de jó darabokat bír. — Élj boldogúl, édes barátom, 's szeress! — Széphalom, Januárius 4d. 1825.

2.

Ferenczynek Kazinczy szíves baráti tiszteletét.

Kedves barátom, Még e' holnapban szerencsém lesz azt a' barátomat megölelhetni, kit nem csak művészi nagyságáért, hanem lelke' szeretetre méltó tulajdonaiért is mérték nélkül szeretek. Stettner György társamtól hallám Tornán, hogy fejem már gipszben is le vagyon öntve. Neked köszönöm, hogy halhatatlanná tevél. — Élj szerencsésen, igen kedves barátom, 's fogadj szeretettel. — Ujhely, Aug. 19d. 1828.

Meller Simon



STROBENTZ FRIGYES VÁZLATKÖNYVÉBŐL



UTI JEGYZETEK

Tizenegyezer hétszáz és egynéhány műtárgyban gyönyörködhetett ezen a nyáron az utas, aki Berlint, Drezdát, Düsseldorfot és Münchent meglátogatta. S e számba nem is foglaltuk azokat a múzeumi gyűjteményeket, amelyek állandóan megszemlélhetők. Csak azokra a kiállításokra vonatkozik ez az ijesztő statisztikai adat, amelyek e nyár elején nyíltak meg s most őszszel zárulnak.

Tegyük fel, hogy e számból 10,000 kép, szobor, rajz és iparművészeti tárgy modern mű, az utolsó pár év terméke. Ennyi került kiállításra. Bátran feltehetjük azt is, hogy ama képek, szobrok s egyéb műtárgyak száma, amelyeket szerzőik e négy város tárlataira küldtek, legalább három-négyszer akkora volt: csak a biráló-bizottságok szigorúságán mult, hogy nem láthatja azokat a közönség. Kisül tehát, hogy pusztán e négy városban legalább 40—50,000 műtárgyat igyekeztek közszemlére állítani a művészek. Körülbelül még egyszer annyi található a műkereskedésekben és műiparos-boltokban. Ez a szám megdöbbentő s gondolkodóba ejt.

Kétségtelen, hogy a nagy közönség, ha még úgy lelkesednék is a művészetért, képtelen volna otthonában mind e műveknek hajlékot adni. Pedig alig van köztük nehány, amelynek rendeltetése nem ez volna. A túltermelés klasszikus esetével állunk szemközt. A műcsarnokok zsúfolt vásárcsarnokokká alakultak át. Leverten, csüggedten, főfájással hagyjuk el e kiállítások legtöbbjét. Színek, címek, keretek kusza képei kergetőznek agyvelőnkben. Egyik mű a másikat rontja. A hangos kurjantás lefőzi a csöndben termett, csöndet lehelő intim munkákat. Van olyan kiállítás is, amely voltaképp hetvennégy terem és szobából álló útvesztő. Ha ez ily arányban megy tovább, úgy egy emberöltő mulva a müncheni kiállítóknak ki kell bérelniök a Vatikán tízezer szobáját.

Szerencsére, ki van zárva, hogy a kiállítások e rendszere életben maradjon. E nagy kiállításoknak művészi értéke és jelentősége már ma sincs. Puszta kép- és szoborvásárrá lettek, de már vásárolni sem lehet bennük jó kedvvel, mert az árú nagy tömege lehetetlenné teszi a nyugodt és helyes válogatást. Csömörrel menekül e közraktárakból a gyűjtő, aki különben örömest szánna évenkint néhány ezer koronát galeriája gyarapítására. Aki nevelni akarja ízlését, tájékozódást igyekszik szerezni korunk újabb áramlatai dolgában: a legnagyobb zavarba jut, mert csak zavart lát.

Nem, e nagy kiállításoknak nincsen művészeti jelentőségük. Ezt olykor in camera caritatis maguk a rendezők is bevallják. A tárlat-



STROBENTZ FRIGYES VÁZLATKÖNYVÉBŐL

kolosszusok némelyike nem egyéb idegenforgalmat emelő vállalatnál. Ilyen például most a düsseldorfi, amelyhez egy különben pompás ízlésű virágkiállítást is csatoltak, de egyben japáni teaházat, gépkiállítást, vásári bódékat, Ős-Budavára attrakcióit. Ilyen gyakran a velencei tárlat is, amelynek pénzügyi támaszaiul a velencei szállodások ajánlkoztak. A müncheni Glaspalast kép-forgalma is az idegenforgalommal áll összeköttetésben. Sok kiállítás tehát már csirájában művészietlen vagy legalább is nem művészeti szükséglet szülötte. Ám sebaj, emelkedjék az idegenforgalom a tárlatok révén, a kiállítások mellékterméke gyanánt. Senkinek sem volna kifogása az ellen, ha egy jó képkiállítás a világ egész intelligenciáját maga köré csődítené. Csak a tárlat, mint olyan, legyen művészi értékű és élvezhető. S e ponton hibázták el a rendezők a dolgukat. Azt hitték, hogy ha sok ezer műtárgyat rakosgatnak össze egy fedél alá, már nagyszabású kiállítással örvendeztették meg a világot. Ez a világ pedig, amelynek érdeklődése oly fontos a rendezők budgetjében, egyszer-kétszer még csak kötélnek áll, de végre is megúnja az idegzsibbadást s a főfájást, amelyet neki az ezer meg ezer kép és szobor okoz. Az érzékenyebb emberek kerülni fogják a sokadalmat és elsietnek azokba a kisebb kiállításokba, amilyenekre mégis csak akad az ember egy-egy nagy városban s amelyek valószinűleg kiverik a divatból a monstre-tárlatokat. A berlini szecesszió termeiben mindössze 260 képet és szobrot láttunk, nem is a legjavából, mégis kellemesebb volt nekünk, mint a düsseldorfi „nagy nemzetközi“, amelyen 4000-nél több műtárgy impressziója vívta élet-halál harcát agyunkban. A berlini nagy tárlat is túlzsúfolt (2275 szám), a drezdai (2325) és a müncheni (2183) szintén.

Kétségtelen, hogy a rendező-bizottságok maguk is jól látják kiállításaik fonákját. Sok helyen egy kis brómot adnak a közönségnek: mindenféle mesterfogással iparkodnak a szegény delikvens fájdalmait enyhíteni. Drezdában az empire-kiállítás és a művészi értékű biedermeier-kertecske szerepel frissítő gyanánt. Düsseldorfban az orchideák pompázó gyűjteménye és egy csomó zenekar igyekszik csillapítószer gyanánt szolgálni. A művészet barátja, aki végkép kidőlt és akin e szerek már nem fognak: erős narkotikumot, sőt morfium-injekciót kap Düsseldorfban a „műtörténeti osztály“-ban, ahol olyan régi mesterműveket van alkalma tanulmányozni, amelyek ismét láthatatlanok lesznek hosszú időre, mert visszavándorolnak zárkózott gazdáikhoz. Valahogy tehát lábraállítódik ismét s ismét, de mihelyst bevette ezt az utolsó villanyozó szert is: annál mélyebb zsibbadtságba esik.

Nem, ily módon nem lehet művészetet élvezni, nem lehet művészetet terjeszteni.

Pedig mind e kiállításokban sok becses és értékes anyag halmozódott fel s vívja a létért való küzdelmet. Első sorban feltűnő a nagy tárlat kereteibe illesztett gyűjteményes kiállítások száma. Düsseldorfban Rodin 60 szobra látható, Menzel 129 képe van egybegyűjtve, Drezdában 330-nál több számot mutat fel a „retrospektiv osztály“, ugyanitt Menzel félszáz műve látható. A berlini nagy tárlaton mintegy harminc Lenbach-kép gyűlt egybe. Csupa olyan gyűjtemény, amelyek mindegyike egymagában is érdekes és élvezetes műtárlat gyanánt szerepelhetne. Ahogy most a festmények ezreibe ékelődtek, rendkívül sokat vesztenek. Zsúfolt környezetüktől megszabadulva, érvényesülne a kiváló művek minden erénye.

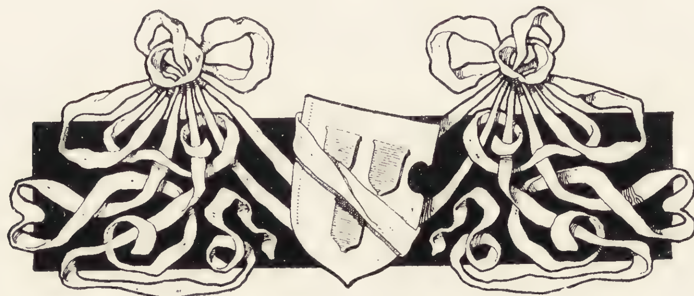
Bár e kis kollekcióknak sem válik javára a vásárcsarnok-rendszer, mégsem sínylik meg az idegenforgalmi szempontot annyira, mint azok a boldogtalan művészek, akik egy-két képpel vagy szoborral kerültek a forgatagba. Eltekintve attól, hogy Menzel, Lenbach, Rodin magukban véve is feltűnő jelenségek, jobban közelükbe férkőzhetünk azáltal is, hogy műveik nagy száma már bizonyos fokig elszigeteli őket a nagy tömegtől. Nyugodtabban nézhetjük meg egyes darabjaikat, zavartalanabbul merülhetünk el beléjük, holott a kevés darabbal szereplő művészeket elnyomja környezetük. Aki ily tárlatot végigjárt, nagyobbára átlagos benyomással távozik, ha ugyan elég erősek az idegei. Ez az átlagos benyomás az említett négy városban jó. Meggyőződünk róla, hogy nagy a jól rajzoló, jól festő, jól mintázó művészek száma. A készség és tudás

nagyobbára respektabilis. Az általános benyomás azt a véleményt kelti a szemlélőben, hogy a naturalizmusból és az impresszionizmusból lassan áthajlik a festők nagy tömege a stilizálás felé. Ennek az áramlatnak előőrsei már is közel járnak e részben a túlzáshoz. Akadnak festők, akiknek művészete meglepő fordulatot vesz. Charles Cottet képeit a magyar közönség is jól ismeri; sötét képeket küldött hozzánk: az alkonyat vagy rőzseláng égő reflekszet vetett az arcokra, bánatos melankóliáról szóltak nyugodt breton-képei. Most hirtelenül az életörömöt sugárzó világosságot keresi. Erőteljes körvonalban adja elő alakjait, e körvonalakba egységes világos színt ágyal be, akár az üvegmozaikos mester. Más festők fejlődéséről érdekes felvilágosítást ad egy-egy régibb képük, amely most hirtelenül felmerül ezen vagy azon a tárlaton s amelyet fél emberöltővel ezelőtt ismertünk, mint jellegzetesen modern művet. Liebermann és Uhde néhány régi keletű képe tűnik fel ily szempontból ugyancsak a berlini „Secession"-ban. E képek ma, midőn a festők jórésze a szín tüzében és erejében leli örömét, kissé bágyadtaknak hatnak környezetükben Nélkülök azonban aligha jutott volna a német képírás mai állomásaihoz.

A színnel teljes új környezetben egy érdekes német mester, Adolf von Menzel, aki ritkán juttat ennyi képet a közönség elé, kevésbbé érvényesül. Nagyon ki kell bontakoznunk a képáradatból, hogy hatalmas tudását elfogulatlanul értékelhessük. Az ideges és fürge ifjúság mellett kissé száraznak hat, a hirtelen ihletet a könyörtelen pontosság látszik helyettesíteni. Kötelességét precize végrehajtó szigorú porosz, aki rendületlenül megmaradt a maga útjain. Hatása alig látszik meg a mai német képíráson. Franciaország festői általában észrevehetőn folytak be keleti szomszédjaik művészetének sorsára. A finom diszkréció, a könnyed elegáncia gall tulajdonság, vér dolga, más kultúra szülötte. Ezt nem vehették át a németek. Ellenben erős nyomait látjuk — ha nem tévedünk — Edouard Manet előadó művészetének úgy Münchenben, mint Berlinben. Nem egyenes átvételről van itt szó, hanem benyomásról, amelyet Manet és követőinek nagy sora ebben is, abban is keltett, anélkül, hogy ez a laza függés e festőkben tudatossá lett volna. A német mesterek közül a legkirívóbb utánzásnak áldozata Böcklin, akinek még kép-címeit is el-elvadászgatják.

Mindezek a kiállítások, bármily zavaros összbenyomást keltenek is szertelen tömegességüknél fogva, talán mégis azt árulják el, hogy a mai német művészet erősen hajlik a stilizálás felé. Hogy ez így esett, ahhoz bizonyára nagyban hozzájárult a grafika és az iparművészet ritka erős térfoglalása. Jelentékeny készség és tudás nyilatkozik meg sokfelé, de ez azután bizonyos fokig nivellálja a tehetségeket. A jó átlagból messze kiemelkedő géniusz, aki új értékeket teremt majd meg, úgy látszik, Németországban sem serdült még fel.

VIATOR





A TERRACOTTA

A társadalom és a föld történetére vonatkozó tanulságokban gazdag két matéria évezredeken át is fönmaradhat és taníthat bennünket az emberiség és a föld legősibb történetének első elemeire. Ez a két matéria egyrészt a terracotta, másrészt a megkövesült állati és növényi maradványok. A mult e két tanuján kívül minden alaktalan és néma. Brogniart mondja ezt és ezekben a szavakban az ősi agyag dicsérete szólal meg. Az engedelmes, a könnyen formálható agyag, a legősibb matéria dicsérete azé az anyagé, amelyben a primitiv ember megrögzítette ébredő formaérzésének első megismeréseit, amely a kőnél tartósabbá válva a tűzben, évezredeken át megtartja az ősi koroknak rábízott dokumentumait. Minden megismerés között a forma megismerése a legelső az emberiségben, a kézzelfogható, a tömör formák hatnak a legfrappansabbul a fejlődés kezdetét élő lelkekre és mikor először felébredt az az önérzetes kivánság, hogy a tökhéj formájára maga az ember alakítson víztartó edényt, a benső ösztönzések által vezetett kéz teremtő munkájával, akkor már ott volt az agyag és engedelmesen követte a naiv fantáziák minden szeszélyét. Agyagban jelentek meg az első formák, ez a művészetek ősi matériája és ezért nagy kegyelettel kell néznünk ezt az egyszerű, szürke földet, ezt a termékeny földet, a művészeteknek ezt a szent anyaföldjét.

Ez a tiszteletreméltó anyag, amelynek ismerete kimondhatatlan idők előtt kezdődött az emberiségben, éppen simulékony, engedelmes természeténél fogva, mindig az első, a közvetlen lelki szenzációk megtestesítésére volt igen alkalmatos. Az ősember gyermeki félelme a menydörgésben és a füvek növésében munkáló erők iránt, groteszk formaviziókkal népesítette be a történet előtti idők levegőjét és szorongó nyugtalansággal menekült a testetlen, absztrakt félelmességektől az agyagbálványok kézzelfogható pozitivségéhez. Határozott, sejtelmeket kizáró konturok közé kellett szorítania a kék éjszakákban kisértő megfoghatatlanságot, hogy érzékekkel imádhassa őket, akiket primitiv agya csak a gyötrelmes borzalom által tudott megérezni. Ezek az ősi vágyak az élet formákban való megtestesítése után más, változott, finomodott motivumokkal ma is élnek és ma is az agyag segíti az embert ezeknek a vágyaknak legközvetlenebb kielégítésére. Ma is ott van az agyag a gondolat első felvillanásánál, amely különös energiákat varázsol bele a művészkezekbe, ott van az első, ideges összeborzadásnál, amelyből eleven vonalak cikáznak át a hűséges, nemes matéria tömegébe, ott van a szobrász lelkében végbemenő események kezdeténél, amikor éppen rendeződnek a művész lelkében kialakult formák, és a tűz erejétől késő időkre

FIATAL PÁR. 1896
STROBENTZ FRIGYES FESTMÉNYE







TANULMÁNY
STROBENTZ FRIGYES RAJZA

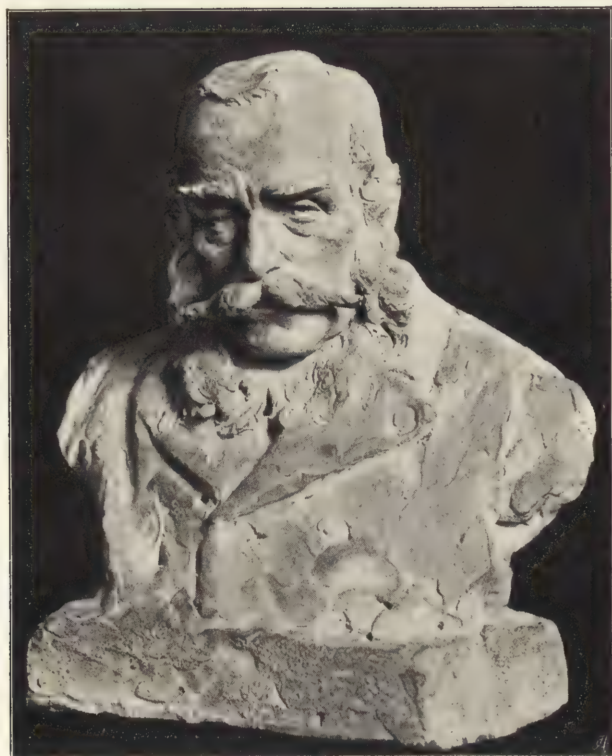
beleszilárdulnak a gyönyörű matériába az első percek, a kezdődő lelki események finom, intim nyomai.

A terracotta-művészet egyik legnagyobb érdekességét ezekben az intimitásokban fogjuk megtalálni, amelyeket az égetett agyag a művészi alkotás legsajátosabb világából elárul. Ha tudjuk nézni ezeket a melegszínű agyagformákat, azok egyszerre beszédesekké lesznek és pontosan elmondják annak az izgalmas pillanatnak az élményeit, amelyben a megérzett alak tömegei a puha anyagból kibontakozni kezdenek. A művész fölismeri azt a valamit, ami tervek, szándékok és elképzelések gyanánt élt lelkében és ennek a felismerésnek a gyönyörűsége hasonló lehet az elért vágyak és szerelmek gyönyörűségéhez. Öröm van ebben a pillanatban, olyan öröm, amely ideges, izgatott mozdulatokkal hajtja végig a kezet a tömegekbe alakuló agyagon és amint ezek az ideges mozdulatok kibontanak egy-egy formát, egy-egy lendületes vonalat a nagy masszákból, folytonos felfedezések, folytonos rábukkanások, folytonos apró szenzációk és intim gyönyörűségek következnek egymásután a munka folyamán, kedves véletlenségek érvényesülnek itt, egy-egy hirtelen odarántott mozdulata a kéznek széles, sík nyomot hagy az agyagban, amely pontosan végig simul egy markáns formán, vagy a drapériának egy elomló redőjén, egy éles vonal bemélyedésétől kitódul az agyag és apró, fogazott sáncokat alkot a vonal mentén, amelyeken apró árnyék és fényjátékok villannak végig, puha vibrálásba bontván fel a vonal élességét. Két ujj nyomásától szinte észrevétlenül kiformálódik a csontszerkezetnek valamely kemény kidudorodása, vagy az izmoknak valamely simán egymásba húzott formákból álló alakulása és ez mind olyan szép, hogy a művész ragyogó szemmel hátrahúzódik a mintázó-állványtól és szótlanul, csöndesen, tiszta önbizalommal sokáig tud örülni ezeken a finom kis eredményeken. Minden terracottaszoborban benne van az alkotás kezdetének ez az öröme, meg lehet ezt látni azokban a szeretettel körülsimogatott formákban, amelyek híven megtartják a simogató kéz minden apró nyomát és ha ezt meg tudjuk látni, akkor együtt örülünk a művésszel, az ő fölfedezései a mi lelkünkben is finom izgalmakat váltanak ki és részesei leszünk azoknak a gyönyörűségeknek, amelyek a művészéletet megkülönböztetik az érzéketlenek és a kérgesszívűek életétől.

A kézimunka szimpatikus érdekességét találjuk meg a terracotta-szobrokon. Minden más anyag stilusa megköveteli a teljes készséget, a tökéletes kiforrottságot, mielőtt a matéria bele kezdene igazodni a téma formáiba. A bronznál egy komoly technika áll a művész és műve között, s az apró mesterkedéseket, az izgatott percek bájos véletlenségeit, a formák hirtelen, mondhatni primer kialakulásait, a fénytörő, recés, puha sarkokat, az alla prima megcsinálás minden kedves pongyolaságát és rapszodikusságát elborítják a sima ércfelület széles síkjai, amelyek csak a kész, a puritán tisztaságú formát tűrik meg. A márvány tömör kőkaraktere, a faragás technikájának szigorú határozottsága, amely nem enged meg semmi kisérletezést, semmi munka közben felvillanó módosító ötletet, semmi ide-oda helyezgetését a domborulatoknak és a mélyedéseknek, ez a férfias sziklaanyag szintén arra kényszeríti a művészt, hogy apró részletekig elkészüljön koncepciójával, mielőtt a vésőt kezébe venné.



CSÁKVÁRI GÖRÖNCSÉR
DAMKÓ JÓZSEF MŰVE



ESKÜDT URAM
DAMKÓ JÓZSEF MŰVE

a régi épületekből kiárad, pedig ez nem más, mint a porladó kezek munkájának tisztelete, amely azonnal közömbösséggé hidegül, mihelyt e munka közvetlen nyomai elenyésznek. És az a gyönyörködés, amelylyel az első ötletek által vezetett kéz munkáját nézzük, van olyan értékes és nemes, mint a filozofáló elme spekulativ eredményeiben, vagy a mesélő talentum kitalálásaiban való gyönyörködés. Így a terracotta szemlélésénél kapunk egy érvet annak az igazolására, hogy a címben kifejezhető, irodalmi téma egészen közömbös a képzőművészetekre, sőt amenynyiben megköti a szobrász és a festő forma-, szín- és vonalfantáziájának szabadságát, az irodalmi témák előtérbe tolása határozottan káros is.

Hogy a terracottát úgy kell tekinteni, mint a szín, a hirtelen plasztikai ötletek művészetét, azt úgy nagyjában mindig érezték az emberek. Amikor a szobrásznak kedve támadt a nagy tömegek és a tömör, sima felületű formák közül egy kis szeszélyes csapongásra, mikor a nagy

A művészi alkotás kifejlett, megmásíthatatlan stádiumának, a minden ízében megismert és átgondolt témának a matériái a bronz és a márvány, az agyag ellenben a kiforró félben levő ötletek, a kialakulás izgalmától vezetett kezek matériája és erre kell gondolnunk, hogyha a tűzben megkeményedett agyagformák poézisét érezni akarjuk.

A kézimunka közvetlenségének nagy része van a művészmunkák hangulatkeltő hatásában. Ha a beomlott velencei Campanilét pontosan ugyanazokból a kövekből építenék is fel, amelyekből első ízben megcsinálták; az elkészült épület hideg, közömbös, idegen volna nekünk akkor is, mert elveszett belőle azoknak a kezenyoma, akik először felépítették és azok szeretetének és gondoskodásának minden jele, akik az épületet elgondolták és felépítésére vigyáztak. Történelmi hangulatnak nevezik azt a sajátos zamatot, ami



CIGÁNYLEÁNY
DAMKÓ JÓZSEF MŰVE

síkokba törő fény komolysága mellett valami játszibb, nyugtalanabb, vibrálóbb, talán festőibb fényeloszlásban akartak gyönyörködni szobraik felületén, rendesen a terracottához folyamodtak. Ilyenképen történtek apró kilendülések a festőiség felé, így támadtak az en gobe színezésű tanagra-terracották a márvány és a bronz mithikus komolyságú istenei mellett, így támadhatott egyáltalában a terracotta színezése, amely azt a festői ösztönt elégíti ki, amely a leginkarnátusabb szobrászban is megvan. A terracotta változatos, apróbb domborodású felületén picike foltokba törve fut végig a fény és ez a vibráló játék már átmenet a színes felületek felé. A terracotta meleg, húsos színe még csak elősegítette a festői hatásoknak ezt a keresését és abban a korban, midőn a művészetek differenciálódása még nem fejeződött be annyira, mint ma, nagyon érthető, ha a szobrász nem tudott ellentállani a színes hatások csábításának. A felület színezéséből később glazurozás lett, s a Robbia terracottákon már egészen elveszett maga az agyag és egy új matéria, a cinkglazur állapította meg ezeknek a terracottáknak a stilusát. — Most, mikor meggyőződéssé lett, hogy a szobrász kizárólag szobrász legyen, a terracottákról ismét eltűnt a szín és megtalálták ennek a finom matériának igazi szerepét az intim, az első percben született ötletek felvételében.

Nekünk van egy fiatal szobrászunk, Damkó József, aki mélyen belelátott a terracottaművészet titkaiba. Nem véletlen az, hogy Dankó József annyira belemerült ennek a művészkedésnek minden finomságába: egyéniségében benne van az alla prima hajlandóság, a formák közvetlen, egyes simításokkal való kialakításának szeretete, benne van a megtestesülőfélben levő ideáknak az az élvezni-tudása, amely a terracotta-művekben konstatálható és amely ezeknek finom aromáját megadja. Őt bensőséges, egyszerű témák izgatják, meleg kedély, öreges nyugalom, leányos bájosság, a gyermeki test ficánkoló elevensége, egyszóval mind az, ami az egyszerű emberek életéből plasztikusan megábrázolható. Az ilyen témákhoz kiválóképen alkalmas anyag a terracotta a maga kendőzetlen, őszinte közvetlenségével és Damkó nagyon szépen, nagyon őszintén tudja őket belerögzíteni a simúlékony agyagba. Kicsi szobrai a szeretettel megcsinált művészmunka melegségét sugározzák és több hangulatot visz be egy közülük a szobákba, mint azoknak a gipszeknek sok métermázsája, amiket még most is olyan szivesen vásárol a publikum.

Márkus László



SANCTA SIMPLICITAS
DAMKÓ JÓZSEF MŰVE



SZEGÉLYDÍSZ AZ OLÁHLÁPOSI BÁLTAI FATEMPLOMBÓL

RÉGI FATEMPLOMOK

Amint a középkor elején a barbár népek körében a művelődés mindinkább tért hódított, oly arányban fejlődtek ki az építészetben bizonyos formák. A fejlődés azonban csak fokozatosan történhetett. Kezdetben az építészeti szerkezet a kövek vagy fagerendák egyszerű összeillesztésében nyilvánult. Az idők folyamán mindinkább fejlődő szerkezet csak később kezd bizonyos alakot ölteni s az anorganikus építőanyagnak gazdagabb, jellemzőbb és öntudatosabb művészi formát kölcsönözni. Minthogy a formák magából a szerkezetből fejlődtek ki: ritkán jött az anyag a szerkezettel ellentétbe; később az anyag az építési stilust befolyásolta s ezáltal egészen más műirány fejlődött a kő- és egészen más a faépítészetben. A fa anyaga természeténél fogva könnyen idomítható, ácsolható és faragható lévén, ez a hármas tulajdonság a faépítészet stilusának jellegére nagy hatással volt, mely nemcsak a profán építményeknél, de az Isten tiszteletére szánt fatemplomoknál is érvényre jutott.

A rengeteg erdőségek közepette letelepített hívek templomai, bár a kőanyag nem hiányzott a hegyes vidékeken, mégis kezdetben a könnyen beszerezhető fából épültek, a mi igen természetes is, ha tekintetbe veszszük azt, hogy a faépítés technikája egyszerűbb, könnyebb, mint a kőfalnak építése.

A régi faépítmények tanulmányozása nemcsak érdekes, de közművelődési szempontból véve fontos is, mert itt találkozunk először az alkotó ember kombináló és tervelő tehetségének és kézbeli ügyességének nagyobbszabású nyomaival. Mint minden művészi alkotás kezdetben éppen csak szükségleti volt, úgy a faépítmények is egyszerű, primitiv jellegűek voltak.

Hazánk legrégibb templomai bizonyára faépítmények voltak, a miről régi okmányaink is tanuskodnak. Az „ecclesia lignea“ elnevezés igen gyakran fordul elő bennük. Így pl. egy 1094-ik évből kelt okmány tanusága szerint szent László királyunk Szent-Jobb-ban fatemplomot építtetett, s itt helyezte el szent István jobbjának ereklyéjét. „Ladislaus Rex, ut eo (t. i. szent István) sancta dextera collocaretur, de consilio suorum monasterium ligneum in honorem Beatae Mariae Virginis in eodem loco fundavit.“ Itt a monasterium nem monostort, zárdát jelent, hanem templomot, mint ez a régi okmányokban igen gyakran előfordul s a kifejezés ily értelmezését Henszlmann műveiben ki is mutatta.

Felvidékünkön, a kis Kárpátoktól, Pozsonytól kezdve egészen Bukovináig található orosz fatemplomok a szomszédos Galicia fatemplomainak bizánci stilusával egyeznek. Átvették

a galiciai, e nembeli emlékművek rendszerét, mely a hármas torony, az ikonosztáz alkalmazásában és a sekrestye teljes hiányában nyilvánul.

Míg Erdély székely fatemplomai sajátos ősmagyar jellegűek, addig a tiszavidékiek a középkorban ezen vidékre letelepült német bevándorlók által Németországból importált csúcsíves ízlésben épültek. Magas, csúcsíves toronysisakjaik, valamint a poligon szentélyzáradék kétségtelenné teszik német származásukat.

Fatemplomaink osztályozásánál mindenekelőtt az építészeti stílus és a szerkezet kerül figyelembe. Építészeti stilus tekintetében háromfélék: bizánci, gótikus és renaissance ízlésűek.

A bizáncit jellemzi a központi szerkezet, hármas tornyos beosztással és a kupolás mennyezet; az ajtó és ablaknyílások félkörívesek s a párkány fríze deszkából kimetszett szegélydíszítményt ad. Ily ízlésben épültek a felsőmagyarországi orosz, görög egyesült fatemplomok.

A gótikus fatemplom tipusát a torony gúlaalakú, karcsú, magas sisakja adja, a melyet igen gyakran négy kisebb saroktornyocska vesz körül; továbbá a gót ízlés sajátságának megfelelő sokszögű apszis. Csúcsíves stílusban épültek a felsővidék katolikus és Szatmár, Ugocsa, Bereg, Szilágy, Szolnok-Doboka és Máramarosmegye görög-katolikus fatemplomai.

A vallási reformáció korszakában uralomra jutott renaissance stílusában épültek a felvidéknek a XVI—XVII-ik századból származó protestáns református és evangélikus fatemplomai. Ezeknél a főcél az volt, hogy az egyházközség befogadására minél tágasabb hely álljon



A DIÓSHALMI OROSZ FATEMPLOM
MYSKOVSZKY ERNŐ FESTMÉNYE



AZ OLÁHLÁPOSI BÁLTAI FATEMPLOM
MYSKOVSZKY ERNŐ FESTMÉNYE

rendelkezésre. A területi viszonyok lehető legnagyobb mértékben való kihasználása szempontjából keresztalakú alaprajz-elrendezés felelt meg leginkább, s ezáltal idővel egy sajátos építési mód fejlődött ki. A fő- és kereszthajó keresztező pontjaira oszlopokat alkalmaztak, melyek az egymást metsző donga-boltozatok által keletkezett keresztboltozatot hordják.

A falazat technikai szerkezetének szempontjából a fatemplomok szintén háromfélék: vannak fekvő gerendás, favázas és álló gerendás fatemplomok.

A fekvő gerendás templom falazata vízszintesen egymásra fektetett gerendákból áll, melyek a sarkoknál egyszerű, vagy fecskefark alakú rálapolással vannak egymással összekötve Nagyobb tartósság szempontjából a gerendák végei a rálapoláson túl meg vannak hosszabbítva s ezáltal a falsíkból kiállanak és így a gerendafalazatra festői árnyékot vetnek.

A favázas templomok falazata a faszerkezet között alkalmazott gerendázatból áll, melyek az oszlopok vájt horonyaiba illesztetnek be. Végül az álló gerendás templom



AZ OLÁHLÁPOSI NEMESEK TEMPLOMÁNAK KÜLSŐ KAPUJA MYSKOVSZKY ERNŐ FESTMÉNYE



AZ OLÁHLÁPOSI NEMESEK TEMPLOMÁNAK BELSŐ KAPUJA MYSKOVSZKY ERNŐ FESTMÉNYE

falazata hasított fából, álló helyzetben alkalmazott gerendákból van összeállítva. Ez utóbbi szerkezet nálunk igen ritkán fordul elő; a norvég és skandináviai fatemplomoknál gyakori.

A magyarországi oláh fatemplomok belsejének beosztása kevés kivétellel a következő. Rendesen egy előcsarnok vezet a torony alatt levő helyiségbe, mely a hajótól oszlopokkal van elválasztva s az istentisztelet alkalmával a görög ritus előírása szerint a nők számára van fentartva. Ezen, rendesen alacsonyabb helyiség után a tulajdonképeni, magasabb hajó következik: a férfiak részére kijelölt csarnok. Keleti zárófala az ikonosztázt adja, a melynek képsorozatát az orosz, illetve görög liturgia szigorúan határozza meg, a mennyiben a képek mindenütt ugyanazon sorrendben következnek egymásra. Az ikonosztáz rendesen szép architektonikus beosztású s díszes fejezettel és csavarttörzsű oszlopok által képezett félköríves fülkékben az apostolok bizánciasan komoly s merev alakjai vannak elhelyezve. A képfal hármas ajtajának nyílása közül a

középső nagyobb s az à jour áttört faragásai közt medaillonokban a négy evangélista jelvénye díszlik; ezen ajtót, a melyen át csak a misézõ papnak szabad átmenni, királyi vagy szent ajtónak nevezik. Az északi ajtó a diakonikon, a déli pedig a paranomarion nevet viseli; az előbbi az alsórendű papság, az utóbbi pedig az egyházi szolgaszemélyzet számára van fentartva.

Az ajtóközöket a Megváltó, Mária, szent Mihály és az egyház védszentjének arany alapon festett képei diszítik; az ajtók felett az Üdvözítő és Mária életére vonatkozó jelenetek vannak festve, de akkép, hogy a középső ajtó felett mindég az Úrvacsorát ábrázoló festmény foglal helyet. Ez utóbbi felett a Megváltónak, mint mindenek urának trónon ülő alakja van ábrázolva, melyet mindkét oldalon a tizenkét apostol képsorozata vesz körül; az ikonosztáz koronázó párkányzata felett a próféták mellképei vannak s ezek felett, az egészet mintegy méltóan koronázva, a görög kettős kereszt díszlik. A rendesen alacsonyabb



AZ OLÁHLÁPOSI NEMESEK TEMPLOMA
MYSKOVSZKY ERNŐ FESTMÉNYE

szentélyben áll a négyoszlopos ciborium-oltár, míg ennek északi sarkában az úgynevezett előkészítő asztal van felállítva, melyen az istentisztelet alkalmával használt szent adományok, proszkomidie készíttetnek elő; a szentély déli sarkában áll a szent edényeket, kelyheket, egyházi öltönyöket s régi könyveket tartalmazó fiókos szekrény.

Jelen cikkemben első sorozatát adom a Szatmár és Szolnok-Doboka megyékben lévő csúcsíves oláh templomok néhány tipusának, a melyek közül kiváló becsű a szolnok-dobokamegyei Oláhlápos községnek úgynevezett régi Báltai és nemesek templomai, továbbá a szatmármegyei dióshalmi görög-katolikus fatemplom.

A régisége és rendkívül érdekes falképei miatt szerfelett becses oláhláposi, feltűnően kisméretű Báltai templomot, a melynek építése a XV. századba tehető, a magyar Nemzeti Múzeum akarja megszerezni s azt Budapesten alkalmas helyen felállítani. A múzeum igazgatóságától nyert megbizás folytán a templomot a helyszinén megvizsgáltam s az ottani egyházközség vezető férfiaival sikerült a megszerzésre vonatkozólag megállapodásra jutnom. Valószinű, hogy a közel jövőben ezt az igazán érdekes fatemplomot elszállítják Budapestre, ahol az a fővárosnak egyik érdekessége lesz.

Általában véve tapasztaltam, hogy ezek a műemlékek nem részesülnek a kellő védelemben. Sok helyen a tiszteletreméltó és fentartásra szoruló emlékeink részint tűzvész, de igen sok esetben tudatlanság és közöny következtében elpusztultak s pusztulnak ma is. Régészeti kirándulásaim alkalmával sok helyiségben már új, stilszerűtlen, rideg hangulatú falusi kőtemplomot találtam, hol a sematizmus szerint nemrég még fatemplom állott, mely minden bizonynyal nagyobb műbecscsel birt, mint az új és ízléstelen épület.

Sajátságos, hogy faépítészetünk ez érdekes, a megérdemelt méltánylásban nem részesült emlékei csak a szegényebb községekben maradtak fenn; a nép vallásos kegyelettel és tisztelettel viseltetik a buzgó és áldozatkész elődeik által emelt templomok iránt, szükség esetén nagy elővigyázattal és kiméletttel újítja



KRISZTUS
BORÚTH ANDOR TOLLRAJZA

meg annak egyes részeit, lelkiismeretesen utánozva a régi diszítmények jellegét, csakhogy régi alakja, a századok óta megszokott képe ne szenvedjen csorbát s eredeti alakjában változatlanul tartassék fenn az utódok számára; sőt a nép kegyelete annyira megy, hogy az újabb időben épült kőtemplom mellett a régi fatemplomot mintegy emlékül megyhagyják. Nem ezt tapasztaltam azonban a fentemlített oláhláposi Báltai fatemplomnál, melyet a község tanácsa szét akar szedetni, épp ez oknál és sürgősségénél fogva figyelmébe ajánlom a múzeum igazgatóságának ezen emléknek mindenáron való megszerzését.

Mivel a mult századok műtevékenységének e tiszteletreméltó emlékei egymásután tünnek el nyomtalanul, műtörténetünk s a hazai műemlékeink ismerete érdekében kivánatos lenne ezeknek szakszerű megvizsgálása és felvétele, mielőtt végkép elpusztulnának.

Hogy fatemplomaink már századok óta fennállanak s egy része még ma is jó karban van, ez annak tulajdonítható, hogy ezek rendesen a falun kívül, emelkedettebb helyen épülvén, a tűzveszélynek nincsenek annyira kitéve, mint az egymás mellett épült lakóházak. A templomok ezen magasabb, szellősebb fekvése megóvja a faanyagot a rothadástól; végre nem csekély mértékben járul azoknak fentartásához a kellő évszakban, tudniillik télen vágott egészséges fa is.

Myskovszky Ernő



PSZICHOLOGUSOK
SIMAY IMRE KRÉTARAJZA



MŰVÉSZETTÖRTÉNELMI KUTATÁSOK

Maholnap tíz esztendeje, hogy művészeti emlékeink tanulmányozása végett keresztül-kasul járom Magyarországot. Kezdetben pusztán elméleti ismereteim praktikus kipróbálása volt utam célja, valahányszor szabad időmben egy-egy vidék régi épületeit sorra vizsgáltam. Majd egy-egy monografiám kedvéért egész sor vármegyén utaztam végig s többnyire rohanvást, mert pusztán a magam kedvteléséből kutatva s a magam erejére utalva, sem időm, sem módom nem volt ahhoz, hogy az akkor közelebbről érdeklő dolgokon kívül az emlékek többi csoportjaira is behatóbban ügyet vessek.

De már ezen, ugyancsak korlátolt eszközökkel s szinte lóhalálában végzett kutatásaim közben is egészen más színben tárult elém művészetünk multja, mint ahogy ennek képét művészettörténelmünk úttörő művelői megrajzolták, akik szintén korlátolt eszközökkel s a modern technika nem egy hasznos vívmányát nélkülözve, ugyancsak elismerésre méltó buzgalommal végezték föladatukat, amidőn koruk érdeklődésének és a dolgok logikai rendjének megfelelően, elsősorban középkori építészetünk emlékeire fordították figyelmüket, ezeket mérték föl, rajzolták le s ismertették írásban és képben.

Úttörő műtörténetíróink kutatásának módszeréről igen érdekes képet nyujtanak Henszlmann, Rómer és Ipolyi, valamint kortársaik archaeologiai levelei, amelyeket az „Archaeologiai Értesítő“-ben s az ezzel kapcsolatos „Közlemények“-ben közöltek. A fotografálás primitiv korában érdemes úttörőink javaidejét az általuk fölfedezett régi épületek és ezek részleteinek lerajzolása merítette ki. Ha e mellett az emlék építészeti sajátosságainak tanulmányozására még maradt is idejük, az egy-egy templomban fölhalmozott műkincsek tüzetes megvizsgálása csak ritkán volt módjukban. Ez az oka annak, hogy míg például Henszlmann Imre a Szepességben végzett kutatásai ismertetésében a legjelentéktelenebb falusi templomot is tüzetesen méltatja, az ebben látható szárnyas oltárokat s egyéb emlékeket, amelyek művészi értéke az épületét rendszerint jóval felülmulja, többnyire nem is említi, vagy csak futólag ismerteti.

A Szepesség egyébként régi műtörténetíróink kutatásainak általában a legkedveltebb színhelye volt s nem buzgóságuk fogyatékossága, hanem pusztán eszközeik és módszerük tökéletlensége az oka annak, hogy amidőn tavaly a „Szepes vármegyei Történelmi Társulat“ megbízásából csaknem negyedfél hónapon át e vidéket keresztül-kasul jártam, utam valósággal fölfedező út volt. Igaz, hogy lelket-testet kimerítő s kellő gyakorlottság mellett



PÁVIÁNPÁR
SIMAY IMRE KRÉTARAJZA

is csak ritkán megbízható rajzok készítésére nem kellett időmet elfecsérlenem. Ezt jóval tökéletesebben fotografáló gépem végezte el. S miközben sötét falusi templomokban a gép néha óra hosszat is nyitva maradt, elég időm volt ahhoz, hogy a templomot keresztül-kasul vizsgáljam, műkincseit behatóan tanulmányozzam. Még sem merem állítani, hogy a Szepesség a műtörténelmi kutatásra nézve most már kimerített talaj. Hogy gyakran mily sajátságos és viszontagságos régi művészetünk emlékeinek sorsa, arra valójában csak ez idén jutottam rá, amidőn mult évi tanulmányutamétól eltérő szempontból Sáros vármegyét kutattam át. Szepességi kutatásaim célja anyaggyűjtés volt a vármegye építészeti emlékeiről szóló munkámhoz, amelynek megírásával a fentebb említett társulat bízott meg. Sáros vármegyét Berzeviczy Albert vallás- és közoktatásügyi miniszter úr megbízásából faluról-falura oly célból jártam be, hogy a gondozatlanul heverő s megőrzésre méltó műkincseket összeírjam s ezeknek a Sárosvármegyei Múzeum számára való megszerzését közvetítsem. Azt hiszem, hogy nálunk ez volt az első ilyen természetű megbízás s bízvást állíthatom, hogy kutatásaim eredménye nemcsak kielégítő, de várakozáson felül is nagy. S ha a Sárosvármegyei Múzeum pusztán azokat az emlékeket szerzi meg, amelyek a templomok padlásán, lomtárában használatlanul hevernek, oly érdekes gyűjtemény kerekedik ezekből, aminővel vidéki múzeum nálunk eddig aligha dicsekedik s amelynek egyik-másik emlékcsoportjára fővárosi múzeumaink is büszkék lehetnének.

Mint immár nyilvánvaló, a „Műemlékek Országos Bizottsága“ a kultuszminiszterium megbízásából, vidékek szerint, műemlékeink tüzetes összeírását tervezi, elsősorban oly célból, hogy megőrzésükről behatóbban gondoskodhassék. Hogy ez nálunk ugyancsak



TANULMÁNY
SIMAY IMRE KRÉTARAJZA

égetően szükséges, annak bizonyítása e folyóirat olvasóival szemben, azt hiszem, fölösleges.

Még sem tartom mellőzhetőnek az újabb példák felsorolását sem, amelyek azt bizonyítják, hogy művészetünk emlékeinek megbecsüléséről azoknak, akik megőrzésükre hivatottak volnának, gyakran fogalmuk sincsen.

Már régebben föltűnt, hogy a vasúti vonalaktól távolabbra eső templomok régi szerelvényekben jóval gazdagabbak, mint azok, amelyeket vasúton könnyebb megközelíteni. Kétséget kizáró módon azonban csak most jutottam rá arra, hogy ez utóbbi helyeken s már évtizedek óta, külföldi régiségkereskedők ügynökei vásárolnak meg minden használatlanul heverő holmit. Ezek az ügynökök kora tavasztól kezdve őszig utazgatnak nálunk s mint módomban volt megfigyeltetni, kettenhárman is megfordulnak egy-egy régibb városunkban, időközönként ismételten is visszatérnek egy helyre, bejárják környékét s mindenkor gazdag zsákmánynyal megrakodva térnek vissza. Ha a magánosok birtokában levő műkincsek megvásárlását megakadályozni nincs is módunkban, templomok, középületek régiségeinek elkótya-vetyélését egyházi és világi hatóságnak egyaránt minden törvényes eszközzel meg kellene akadályozni, annyival is inkább, mert a régiségek ez eladásának oka vajmi ritkán a rosszhiszeműség. Egyikmásik szegény falusi plébános azért ad túl templomának gyakran remekművű régi kelyhén, mert megviselt állapota miatt már nem használhatja s újra nem telik. A régiségkereskedő ügynöke szép új kelyhet ajánl föl érte, azonfelül a templom javára némi pénzösszeget is s pár év mulva már valamelyik külföldi múzeum polcain díszlik a tőlünk zsákmányolt remekmű, azzal a megjegyzéssel, hogy származási helye ismeretlen.

Műemlékeinknek egy másik veszedelme az úgynevezett „stilszerű restaurálás". Ezt a fogalmat a nálunk szinte általános értelemben Németországból csempészték hazánkba s van templomunk, amelyet a stilszerű restaurálás annyira megnyomorított, hogy régi művészetének zománca teljesen elenyészett s így, műtörténelmi szempontból véve, hasznavehetetlen romnál egyébnek nem tekinthető. Hogy mily átalakítások folynak nálunk az illetékes fórumok tudta nélkül, arra egész sor tönkre tett középkori szárnyasoltárunk és ötvösmunkánk példa. A szárnyasoltárok megrontásáról másutt lesz alkalmam behatóan szólani. Itt csak a haraszti ciborium és a palocsai monstrancia sorsáról emlékezem meg.

Harasztoni a mult év nyarán a főoltár meggyúladt s a tabernaculummal együtt szinte porrá égett. Az utóbbiba zárt ciborium csodálatosképp sértetlen maradt, csak aranyozása pattogott le. A templom patronusa a fővárosba küldte a ciboriumot s rögtön fölhasználta az alkalmat, hogy stilszerűen restauráltassa. A haraszti ciborium hajdan fedeles billikom volt, amelyből a XVII. században valamelyik földesúr felesége szürcsölhette nádmézes borát. Szőllőgerezd formájú kupájának fedelét a nyilazó Ámor ezüstszobrocskája diszítette. A jámbor parasztok alighanem valamelyik régi plébánosuk magyarázata alapján az isteni szeretet jelképének tekintették Ámort s sohasem botránkoztak meg rajta, ha papjuk abból a ciboriumból áldoztatta meg őket. Nem úgy a patronus, egy magasrangú katonatiszt, aki a restaurálás alkalmával letörette a szobrocskát s formátlan bádogkeresztet rakatott helyére.

A mostani palocsai plébános pár éve elhunyt elődje, a felső-magyarországi renaissance stilben épült templomtornyot vetkőztette ki régi alakjából, a középkori főoltárt a padlásra hányatta s minthogy az új oltár tabernaculumába nem fért el a csúcsíveskori úrmutató, egyszerűen letörte a végét s úgy használta tovább. A vandalizmus e példájához fogható garázdálkodásoknál műemlékeinkre nézve nem kevésbbé veszedelmes egyes plébánosaink ama törekvése, hogy templomaik régi fölszerelését mindenáron s talán az idők végeztéig használni akarják. Láttam szerelvényeket, amelyeket a többszöri restaurálás egészen kivetkőztetett eredeti formájukból. Különösen az ötvösmunkák és egyházi ruhák sínylik meg nálunk a stilszerűség félremagyarázását. Eszerint egy-egy régi templomba csak az illik, ami ezzel egykorú, vagy aminek stilje a temploméval megegyezik. Ha eleink magukévá tették volna e fölfogást, még ma is a román stil nyügét viselné művészetünk. A

tévesen magyarázott stilszerűség fogalma valóságos kerékkötője egyházi művészetünknek, de általában művészetünk erőteljes és eredeti irányba való fellendülésére is csak akkor lehet kilátásunk, ha minél szélesebb köröket sikerül meggyőzni arról, hogy minden stilszerű, ami szép s a legkülönbözőbb korok stilje igen jól megfér egymás mellett még akkor is, ha különböző kaliberű mesterek buzgólkodtak s különböző időben egyazon cél érdekében. A forgalmasabb vidékek régi templomaiban a „stilszerű“ restaurálások miatt a művészet igazi híveinek nem lesz mit keresniök. A bártfai szt. Egyed-templomot is nagyon megviselte a „stilszerű“ restaurálás, fölszereléséből is jóformán csak középkori miseruháinak páratlanul szép sorozata maradt ment ettől. Most e múzeumba méltó kazulákat is restauráltatni s tovább viselni akarják. Könnyű elképzelni, hogy fognak festeni a miseruhákat diszítő s leheletszerű finomsággal hímzett alakok, amelyeken egy-egy jámbor apáca a XIV—XV. században talán évekig dolgozott, ha visszakerülnek az egyházi műkereskedőtől, aki szabott áron pár nap alatt új alakokat férceltet a régiek helyére.

Mint a felsorolt példákból kitünik, a tudatlanság s a műemlékek szakavatott ismertetése egyaránt veszedelmes mindennemű műkincseinkre nézve s mindaddig, amíg egészséges művészi szellem nem hatja át társadalmunknak legalább vezető rétegeit, ingó műkincseinket csak olyan intézkedésekkel védhetjük meg, mint aminőket a monumentális emlékek védelmére hozott törvény biztosít. E törvény végrehajtásának alapföltétele azonban az, hogy ismerjük, mink van. S ha monumentális épületeink sorában is tömérdek az ismeretlen, könnyű elképzelni, hogy mennyi ingó emlék lappang az országban szerteszét. Sáros vármegyében néha igazán oly helyeken bukkantam egész múzeumokra, amelyeken kutatni eddig talán még senkinek sem jutott eszébe. Mint érdemes úttörőink, mindeddig magam is csak olyan templomokba tértem be, amelyeknek már külseje is elárulta, hogy évszázadok előtt épültek. Csak Sáros vármegyében tűnt föl, hogy még a félreesőbb régi templomok fölszerelése is többnyire merőben új, holott az ország más vidékein, Erdélyben még a protestánsok kezére került középkori templomok is telvék régi katholikus egyházi szerelvényekkel. A véletlen vezetett rá, hogyha alig pár évtizedes is egy templom, de régi plébániatemplomnak a filiája, okvetlenül tüzetesen átvizsgálandó. Az anyatemplomból ugyanis a régi kopott vagy töredezett holmit a fióktemplomok számára selejtezik ki s ott tovább használják, amíg csak lehet. S a félreeső falu népe még akkor sem dobja el, ha használhatatlanná vált. Legrosszabb esetben is a templom padlására viszi s ha a templom időközben nem égett le, meg is találjuk ott. A régiségkereskedők ügynökei ily helyekre nem igen tévednek.

Bártfa közelében, egy alig negyven év előtt épült falusi templom padlásán egy szétszedett szárnyasoltárt, egy XV. századbeli, domború alakos hímzésekkel diszített miseruhát s egy ezzel egykorú bronzból öntött tömjénfüstölőt találtam. Ez utóbbi az egyetlen emlék e nemben, amely e vármegyénkben a középkorból fenmaradt. Ugyane templom anyaegyházának egy másik filiájában, mely 1803-ban épült, ismét egy szárnyasoltárból származó három szobor volt a padláson; a torony alatt pedig a nyílt előcsarnokban szent Mihály lován fekete vászonterítő hevert, amelyre a jámbor falusi nép egy talán még a XIV. századból származó kazuláról lefejtett s csigás alapon egész sor érdekes technikájú hímzett alakkal ékes keresztet varrt föl.

Maga az anyaegyház szentélyében boltozott, hajójában deszkamennyezetes, csúcsíveskori épület s architektonikus szempontból véve jelentéktelen. Hogy hajdani kegyurai révén mégis mily élénk művészi életnek volt élesztője századokon át, azt a filiáin szétszórt műkincseken kívül hímzéseinek gazdag sorozata is bizonyítja, amelyet a templom mögötti deszka-színben ládákba zárva találtam s amelyen a XVI. századon kezdve, szinte a mult százag derekáig és nem egy igazán remek példán, szinte nyomról-nyomra követhetjük e hajdan nálunk ugyancsak pompásan virágzott technika fejlődését.

S ha egy-egy középkori templom filiáin sem találunk régiséget az egyházfi teendőivel



ARCKÉPTANULMÁNY
BOTH MENYHÉRT RAJZA



HATTYUPÁR
SIMAY IMRE OLAJFESTMÉNYE

megbízott paraszt házában még mindig akadunk nyomokra, amelyek a régi épület hajdani fölszereléséről tájékoztatnak. Egy hosszúréti parasztház külsején középkori szárnyasoltárral való festmény függ, igaz hogy olajfestékkel újabban csunyán átdolgozva. Nem egy sekrestyés lakásán láthatunk régi szobrokat, amelyeket a templomból kiselejteztek s amelyek sorában középkori is akad.

S ezzel egyelőre befejezem művészettörténelmi kutatásaim közben szerzett tapasztalataim fölsorolását. Kivánatos volna, ha tanulságaikat minél többen fölhasználnák vagy legalább is annyian vállalkoznának régi művészetünk emlékeinek fölkutatására, mint a hányan közülünk napjainkban idegenben, nem egyszer ugyancsak exotikus vidékeken keresnek hasonló feladatokat, bizatnak meg az állam vagy kulturális intézeteink részéről ilyenekkel.

Divald Kornél



IN MEMORIAM.

MEINIG ARTÚR

Azok után, amiket épített, a magyar műépítők sorában szép helyet foglalt el: életének hirtelen kilobbanása így veszteséget jelent. Tele volt munkakedvvel s a halál is a dolgos órában érte, miközben tervező-asztala fölé hajolt, szeptember 14-én. Nagy monumentumok nem maradtak utána, inkább magánépületek szerzője, melyek a friss Budapest építészetébe harmónikusan illeszkednek. Csöndben, külső szenzációk nélkül végezte hivatását s szerencséje, hogy bőven jutott számára megrendelés, főleg a magyar mágnáskörökből, hol hamar tetszést aratott számos kastélytervével. Igy nem volt ráutalva, hogy erejét a sokszor hiábavaló és eredménytelen próbálkozásra: a pályázatokra fordítsa. A hivatalos nagyságok és nem hivatalos talentumok titkos mérkőzésein ritkán vett részt. Származásra nem a mi vérünk, idegen földön született, s idegen környezetben töltötte ifjúságát, de tanulóévei után, mint kész ember, tudásának teljes fegyverzetével magyar földre jön, s két decenniumon keresztül a magyar építőgárda munkás tagja.



Nem tartozott azok közé, kik logikusan, a meggyőződés erős érzésével új stilus után kutatnak, s a műtermek levegőjét puskaporossá teszik a modernség jelszavával. Vizsgálva Budapest kőfiziognomiáját, az új matériákkal új céloknak dolgozó, a modern problemákat kereső építők kevésszámú táborában, nem akadunk olyan nyomokra, melyek mutatnák, hogy Meinig is egy úton járt velük. Más vizeken hajózott, mint azok, kik az építészet felszabadulását hirdetik a letűnt és szerepüket kellően betöltött stilusok zárt formái alól. Munkásságát nem is abból a nézőpontból kell megítélnünk, hogy minő részt vett abban a friss erejű evolucióban, mely a magyar építészetet a modernség felé viszi. Egy másik szempontból menten megkaphatjuk értékét.

Míg egész csomó építésztalentum azt a módfelett kényelmes, de módfelett művészietlen fogást használja, hogy közkézen forgó mintakönyvekből merít inspirációt, és minden szükséges egyebet, s míg oly sokan belefulladnak a közhelyekbe, miket a föltétlen tekintély s

klasszikus elődeink kritikátlansága címén rájuk erőszakol a proffeszszorizmus, Meinig ha nem is minden alkalommal, de legtöbbször mutat nekünk egy-egy építészeti ideát, mely nem a műtörténeti kézikönyvek lapjairól van kölcsönkérve, s a barokk stilus zárt formáin belül is megérezteti velünk individualitását. A gót és renaissance változataiban sokat épített, de úgylátszik, különös szimpátia vonzotta a barokk felé. Vonalai nyugodtak, van bennük valami mérsékelt lendület, s a logikus alaprajzból kifejlesztett konstrukciói túlhalmozott dekorációk, barokk elcsavarodások nélkül jelennek meg. Eleganciája első pillanatra szembeötlik. Túlnyomó részben kastélytémákat oldott meg tervező-asztalán, s így sokan, nem ok nélkül nevezték specialistának.

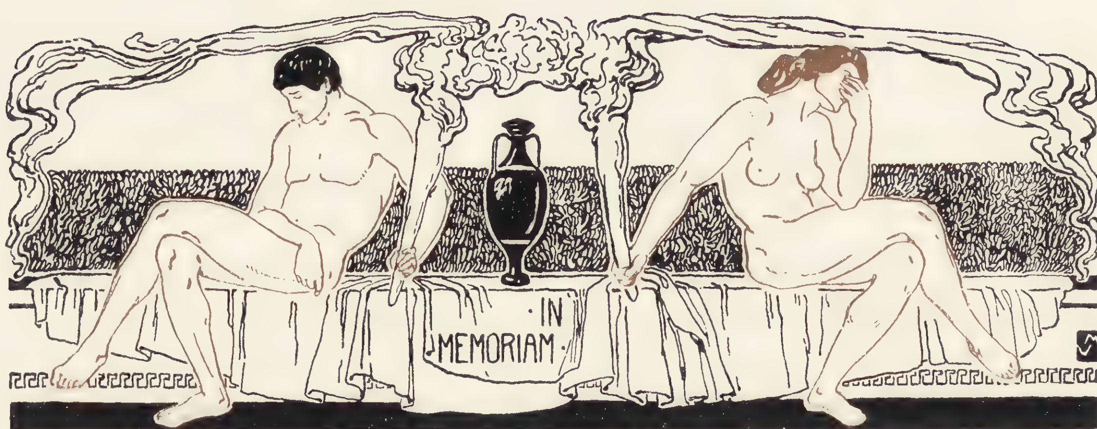
Meinig Artur 1853-ban született Waldheimban (Szászország). Studiumait Drezdában kezdte a királyi építőiskolán, majd átment az ottani politechnikumra, s hallgatója volt az akadémiának. Mielőtt önállósította volna magát, Drezdában dolgozott több építészeti irodában, s aztán felkerült Bécsbe, hol Fellner és Helmerék munkatársa volt. 1883-ban magyar földre telepszik, s ettől kezdve erejét azok a megrendelések kötik le, melyeket szép sorjában kapott magánosoktól. Három pályázaton első díjat nyert (ezred. kiállítás király-sátora, Adria tengerh. palota, Rimamurány-salgótarjáni r.-t. palotája), egyszer második díjat kapott (budapesti keresk. és iparkamara palotája) s a lipótvárosi kaszinó és az osztrák-magyar bank pályázatán megvették terveit.

Alábbiakban felsoroljuk azokat az épületeket, melyek tőle valók:

Gróf Csekonics E. kastélykápolnája Csitón, Emmer Kornél magánpalotája Budán, gróf Wenckheim Frigyes kálvin-téri palotája, gróf Károlyi Alajos-féle kastély Stomfán, gróf Andrássy Gyula tisza-doboni kastélya, gróf Hunyady Imre Trefort-utcai palotája (Budapest), a Park Club, dr. Kétly Károly, dr. Mészáros Károly, Scholtz Róbert-féle bérházak, a mill. kiállítás király-sátra, br. Gerliczy Ferenc budai palotája (dísz-tér), Jungfer Gyula-féle nyaraló (városlig. fasor), gr. Szapáry Géza sorok-ujfalui kastélya, gr. Károlyi István n.-károlyi kastélya, gróf Andrássy Gyula mauzoleuma Tőke-Terebesen, báró Radvánszky-féle palota (az üllői-úton), Magyar ált. takarékpénztár palotája (a Nádor- és Fürdő-utca sarkán), gróf Vigyázó Sándorné mauzoleuma Rákos-Keresztúron, a központi tejcsarnok épülete a (Rottenbiller-utcában), Tallián Vilmos kastélya Pátkán, Orosdy Fülöp vadászkastélya Pilis-Szánthón, gróf Wenckheim Frigyes (Baross-utcai) palotája, a budapesti keresk. és iparkamara (alkotmány-utcai) palotája, Mercur bank r.-t. palotája (a váci-utcában), Dungyerszky Lázár-féle bérpalota (a Szabadság-téren), Adria hajóstársaság palotája (a Szabadság-téren), a Rimamurány-salgótarjáni vasmű r.-t. palotája (a Nádor-utcában) stb. Meinig Artúr tagja volt a Magyar Épitőművészek Szövetségének s mint ilyen agilisan vett részt az Egyesület ténykedéseiben.

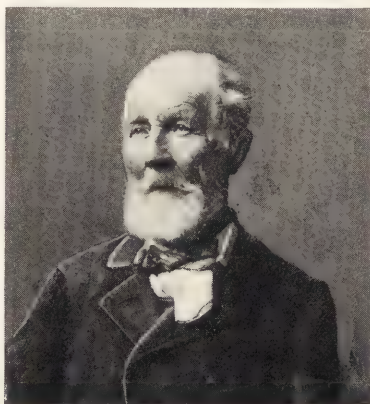
D. I.





DUNAISZKY LÁSZLÓ

Az utolsó húsz esztendő már nem az ő ideje: szinte elfeledtük, hogy az „öreg Dunaiszky“ még él, sőt dolgozik s nekiszánja magát, hogy résztvegyen az erőmérkőzésben, mit legerősebb talentumaink vívtak az Erzsébet-szobortéma körül. A pihenni vágyó és régóta pihenő emberben a lelkesülés, a nobilis téma megmozgatta a szobrászt, még egyszer és utóljára. Mielőtt meghalt, meglepetést csinált: azt, hogy esztendővel ezelőtt újra beszéltek róla, kritikában és intervjukban, s a fehérhajú öreg úr, a magyar szobrászok nesztora, egy kicsit, pár percre divatba jött. Jól esett, hogy a zsüri szeme észrevette, s megjutalmazta, ha nyilvánvaló is, hogy ez a pietasnak szólt, s nem annak a plasztikának, mely Dunaiszkyval együtt öregedett, gyengült és elmult. A más szobrász-célokat kereső, új utakon járó, friss hajtások közt az ő pályamunkája rámutatott arra, hogy milyen fejlődő vonalban haladt előre, s mit váltott ki az utolsó ötven esztendő a gyermekkorát élő, még kezdetleges magyar szobrászatban.



Ez a kőbe formált hattyú-dal illusztráció volt a magyar műtörténelemhez, ahhoz a fejezethez, mit az úttörők fejezetének szokás nevezni. Formanyelve elárulja nekünk, hogy kik és miképen akarták megcsinálni a magyar plasztikát abban az időben, amikor még az első reveláció számba menő jelenség: Izsó, nem jelent a színen, s Dunaiszky az, akitől mellszobrot mintáztatni divatos. Elárulja ugyancsak, hogy ez a próbálkozás menynyire nem sikerülhetett, aminek okát megint nem írhatjuk csak a millieu rovására, akkor, midőn csak közepes munkásaink voltak, s nem nagystilű talentumaink, kik beszélhetnének arról, hogy áldozatokat hoztak abban a nyomott, művészi lendületekre legkevésbbé hangolt milieuben. A Világos felől szálló bús és kesergő akkordok napjaiban, bizonyos, hogy hiába kivánkozott a magyarság monumentumok után, amik nagyvonalú formáikkal a história egy-egy darabját dicsőítsék. Ilyenforma célt legfeljebb az ecset szolgált, melyre



DULAKODÓK
SIMAY IMRE KRÉTARAJZA

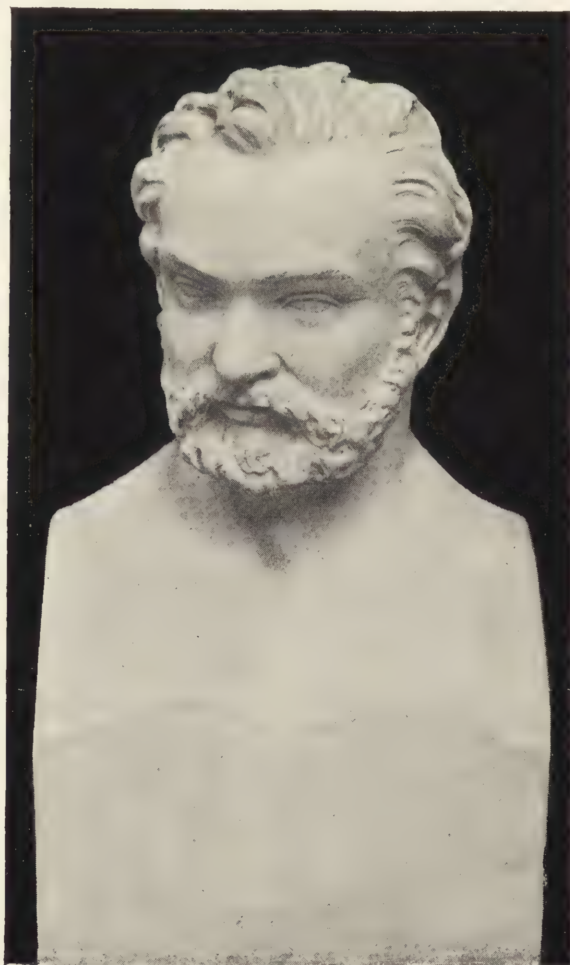
ráült a történelemszeretet: azok a lelkesítő vagy tragikus jeleneteket előadó rajzok és vásznak, amik metszetben vagy olajnyomatban reprodukálódtak, hogy bevonuljanak a magyarság hajlékaiba, — ezek mind azt cselekedték, mit a sajtó tett volna meg a vezércikk helyén: az ecset publisztikai toll lett. A véső számára nem igen kinálkozott ilyen szerep. Az emlékszobor fehér-hollószerű jelenség volt, s akkor is egy-egy költő vagy színész csizmás és mentés alakjára szorult, kisszerűen, mint a Lendvay-szobor, melyet 1860-ban mintázott Dunaiszky a Nemzeti Szinház számára. A szobrászok olyat csináltak, amit lehetett, s kellett, hogy megélhessenek: javarészt képmást, — ami annak idején legszaporábban Dunaiszky műterméből került ki. Az a minimum, mit az éppen nem sűrű időközben rendezett tárlatokon ezenkívül kivánt az ízlés, — Diánák és Apollók voltak, igen rövidskálájú változatban, olyan stílusban, melyet számunkra Bécs diktált, s ami a kritikai keresztvízben „klaszszikus“ jelzőt kapott. Érthető, hogy ebben az arra nemvalóságban, e hiányos környezetben nem kelhettek ki ragyogó hajtások, s hogy szinte a hetvenes évekig Dunaiszky művei reprezentálták a magyar plasztikát. Dunaiszky s a hozzá hasonló szabásúak töltik be azt a szerepet, amit kulturszerepnek szoktunk hívni: ők a magyar szobrászok, ami bizonyos, hogy nem bőséges állapot e művészeti előidőben. De ma, műtörténelmi szemmel viszszapillantván, beillesztve a talentumokat helyeikre, s képességeiket értékelve, — nem mondhatni, hogy egészen más milieube valók, s mivelhogy itthon maradtak, mindenkitől közömbös sorsban, áldozatokat hoztak: műtörténelmi közhely, de túlzás, hogy a dolgos és önzetlen emberek sasok voltak, elnyisszantott szárnynyal. Csak név, ami belőlük maradt, s e neveket a kortörténeti aláfestés teszi jelentőssé: maguk a művek, a véső és ecset e

kisérletei nekünk alig jelentenek valamit. Ebből a szempontból közeledhetünk Dunaiszky felé is, s ezen az álásponton művei becses dokumentumokká lesznek a historikus szeme előtt: magyarázzák önmagukat, s rávilágítanak keletkezésük okaira.

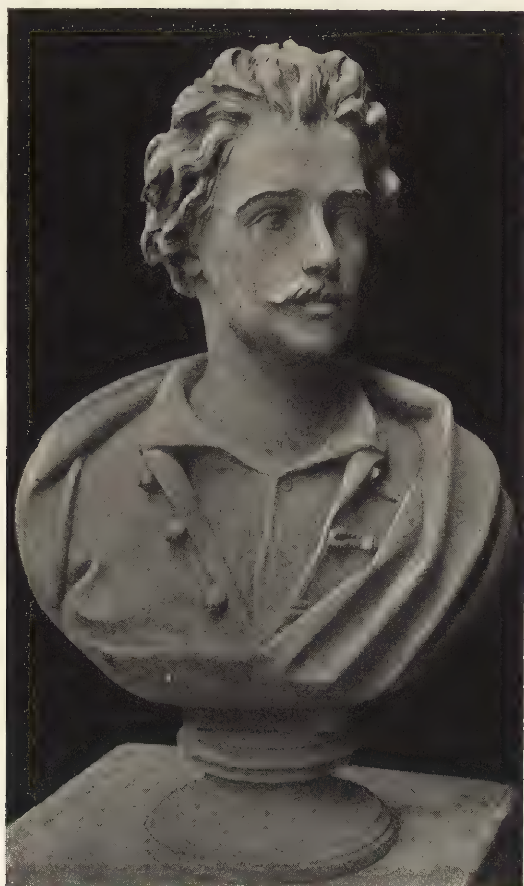
1822-ben született Dunaiszky, Budapesten. Az apja szintén szobrászember volt, s az aprányi László tőle kapta a mesterségbe való első bevezetést: korán kezdett faragni, mintázgatni, miről egy kis szobor tanuskodik, ebből a korból való. A címe „A gyászoló múzsa", s első etude-je a későbbi szobrászéveknek (1833). Mire legénysorba került, kisült, hogy apja gyenge professzor ahhoz, hogy szobrásznak nevelje: komolyabb studiumok vonzották, s az akadémiába vágyakozott. A negyvennyolc harcos napjai alatt ő külföldön járt, a müncheni akadémián. Hosszabb ideig tanult és dolgozott itt, s a tanára Schwanthaler, akkoriban tekintélyes nevű professzor. E sorok írója olvasta azt az ajánlólevelet, melyet az öreg Dunaiszky őrzött régi írásai közt, s melyben a müncheni professzor elismeréssel szól tehetségéről. Münchenből rövid időre Bécsbe ment Dunaiszky, majd innét tanulmányút céljából olasz földre, s egy darabig Rómában állomásozott. Végleg 1863-ban telepedik le Budapesten s



JUDIT
DUNAISZKY LÁSZLÓ MŰVE



MÁRVÁNY-KÉPMÁS
DUNAISZKY LÁSZLÓ MŰVE



PETŐFI
DUNAISZKY LÁSZLÓ MŰVE



KERESZTELŐ SZENT JÁNOS
DUNAISZKY LÁSZLÓ MŰVE

a Sas-utcában rendez be magának műtermet. Csakhamar feléje irányul az érdeklődés és mindenfelől kap megrendelést. Az akkori tárlatokon gyakori kiállító, sőt külföldre is küld műveiből, így a „Keresztelő szt. János“ szobra Amerikában járt, egy kiállításon. Az 1871. évi londoni kiállításra is küldött műveiből, hol kitüntetést kapott, s a „Sámson és Delila“ szobrát megvették. A hetvenes évektől kezdve már ritka vendég a kiállítók közt: egy ifjú, erősebb művészi generációt látott felnőni maga mellett s ő szerényen kitért az útból. 1898-ban, a Barabás-kiállításon az elhalt művész
büsztéjét állítja ki, s utóljára az Erzsébet emlékműpályázaton s a Vörösmarty-szoborpályázaton ad magáról életjelt.

Műveit az alábbiakban jegyezzük ide: Holly János szerb költő szobra Dobra-Vodrán (1854), Katona József szobra Kecskeméten, id. Lendvay Márton, Sámson és Delila, Keresztelő szt. János, Judit, Madonna, Tavasz, Centaurus Nessus, s a következő mellszobrok: Deák Ferenc, Liszt, Jókai és Lendvay Márton, Szentpéteri, Erkel Ferenc, Horváth Mihály, Petőfi, Széchenyi stb.

Csöndes munkásságú élet fejeződött be július 3-án, mely híjján van a meglepő változásoknak, művészi szenzációknak, s ha nem is próbálkozott erején felül, azzá lett, ami lehetett: érdeme s elért sikerei helyet juttatnak neki a magyar művészet históriájában.

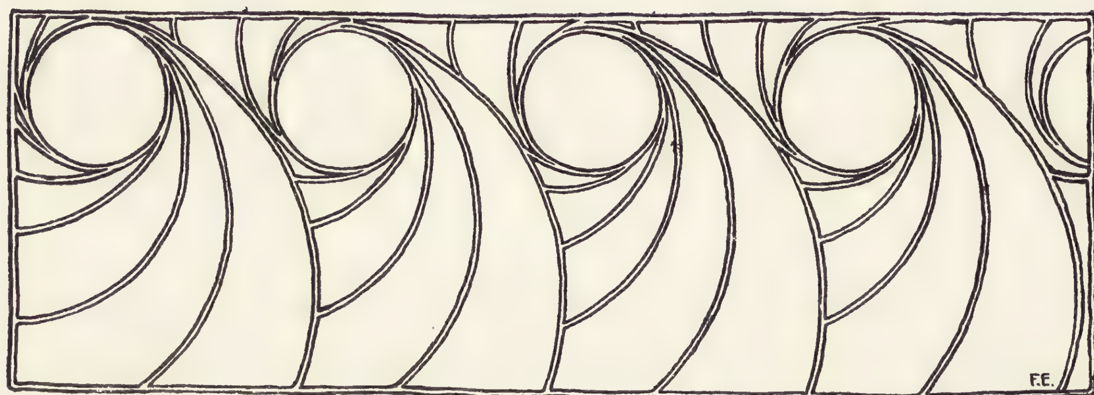
D. I.



ARCKÉPTANULMÁNY
LIGETI PÁL RAJZA



MADONNA
A LEDERER-GYŰJTEMÉNYBŐL
GIROLAMO ROMANINO FESTMÉNYE



BUDAPEST MAGÁNKÉPTÁRAI

A LEDERER-GYŰJTEMÉNY

Már az orvosszövetség kiállításán lekötötte a figyelmemet a Lederer-féle gyűjtemény. — Mindenekelőtt feltűnt az összeállítása. A tizenhat kép háromnegyed része olasz, s csak négy németalföldi. Ez a gyűjtemény tehát erősen elüt a budapesti ízléstől, amely mindenekfelett a németalföldieknek kedvez. Még feltűnőbb volt azonban a képek elnevezése. Teszem az olaszok közt csaknem kizárólag oly nevek szerepeltek, amelyek az átlagos műtörténeti kézikönyvekben a harmadik, negyedik rangosztályban húzódnak meg s nem örvendenek a nagyközönség kegyeinek. De éppen e neveket juttatta a modern műkritika a megérdemelt becsüléshez. A képek meghatározásával szemben nem lehetett semmiféle alapos kifogással élni. Már eleve nyilvánvaló volt, hogy itt nem egy, a képeibe szerelmes gyűjtővel, hanem a művészettudományban otthonos tudóssal van dolgunk, amit különben a Giovanni Morelli és dr. Frizzoni műveire való ismételt hivatkozásból is láttunk. Ezt az első benyomást megerősítette Lederer Sándor úrnál tett látogatásom. Csakugyan, igazi tudósa a művészetnek, aki kitünően ismeri a régi képírást, kivált a XV. és XVI. századbeli olasz festészetet. Lederer Sándor annak az exakt stiluskritikának híve, amely Giovanni Morelliben tiszteli megalapítóját és mesterét. Képeinek ismertetésénél tehát abban a kényelmes helyzetben vagyok, hogy egészen a gyűjtő elnevezéseivel élhetek s egyben felhasználhatom az ő kritikai megjegyzéseit is. Köszönetemet rovom le, hogy szabad volt rendkívül tanulságos jegyzeteit felhasználnom.

A Lederer-gyűjtemény képeinek nagyobb része Észak-Olaszországot, főképp Velence, Treviso és Verona, Bergamo, Brescia és Milano környékét, azután Piemontot juttatja emlékezetünkbe. Firenze gyengébben van képviselve. S e képek egyik érdekessége az, hogy majdnem mindegyik élénken jellemzi a mesterét, majdnem mindegyik nagy határozottsággal szól a szerző egyéniségéről. Belelátunk e kisebb mesterek műhelyébe s észreveszszük, hogy hol s miben függnek a nagy mesterektől. Kiváló példa erre Rocco Marconi műve: „Krisztus és a házasságtörő nő“. Ez a művész a XVI. század első negyedében Trevisoban működött, de eszejárása velencei. Velencében van legszebb képe is, a keresztlevétel. Bár eleinte Giovanni Bellini befolyása alatt állott, később mégis kortársának, Lorenzo Lottonak körébe jutott, aki ifjabb éveiben szintén Bellini követője vala.

Mivelhogy Marconi nem volt túlságosan önálló elme, más nagy mesterek is hatottak rá. Így mindenekfelett Jacopo Palma. Ez a befolyás jellemzően jelentkezik például a házasságtörő nő alakján, a haj és test szőke tónusán, erélyes színezésén, amelyet Burckhardt joggal mondott pozitiv jellegűnek.

Ez annyira megy, hogy az első hirtelen megszemlélésnél e képet Palma valamely tanítványának tulajdoníthatnók. Bővebb vizsgálat aztán oly vonásokat is derít ki, amelyek teljességgel távol állanak Palma iskolájától. Azonfelül a kép kétségtelenül hitelesen szignálva is van a művész teljes nevével: Rochus de Marchonibus P. Még ez aláírásnál is hathatósabban szólnak Marconi szerzősége mellett bizonyos sajátosságok, mint azt Lederer helyesen kiemelte. Teszem az alakok egytől egyig mikrokefálok s piciny kezűek, mint Marconi alakjai általában. Különben Marconira jellemző a házasságtörő nő előadási módja is. A kép a bécsi Klinkosch-képtárból származik.

Hasonlóképp Velencére utal a gyűjtemény egy másik képe: „A napkeleti bölcsek imádása“. Ez a mű minden ízében jellemzi a Bonifazio-művészcsaládot. A rendkívül gazdag tájrész, a sok levél, madár s egyéb mellékholmi, a háttérben levő zöld szikla sárga sávos megvilágításában, az öltözetek égő, csaknem piros színe, s végre az előtérben térdelő ősz király tipusa egészen világosan Bonifazio II-re utal. Bár Gustav Ludwignak 1901-ben a „Jahrbücher der königl. preussischen Kunstsammlungen“-ban közzétett kutatásai ennek a művészcsaládnak régibb beosztását teljesen halomra döntötték, Lederer mégis joggal úgy vélekedik, hogy ez a kép csak Bonifazio de Pitati de Verona műhelyéből való. A mű egy velencei magángyűjteményből került Budapestre.

Bergamoba vezet minket a gyűjtemény egy harmadik képe: „Szent Katalin eljegyzése“, szerzője Girolamo da Santa Croce. Bár ennek a művésznek java munkássága a XVI. századba esik (Trevisoban 1548-ig nyomon követhetjük), mégis úgy ő, mint bátyja, Francesco még egészen régiesen fest. Megérzik rajta mesterének, Bellininek befolyása. A mi képünk több arctipusa is elárulja Bellini modorát, Santa Croce ezenfelül itt a madonna bizánci ékszereiben Carlo Crivellitől, a nagy velencei



SZENT JÁNOS NÉVADÁSA
DEFENDENTE FERRARI FESTMÉNYE
A LEDERER-GYŰJTEMÉNYBŐL



SZENT KATALIN ELJEGYZÉSE
GIROLAMO DA SANTA CROCE FESTMÉNYE
A LEDERER-GYŰJTEMÉNYBŐL

archaistától is kölcsönkért valamit. A szakállas szentek arctipusa és mintázása Jacopo Palmának egészen enyhe és futólagos behatására is utal. Bizony Santa Croce is, mint korának akárhány kisebb mestere, eklektikus volt. Jellemzi ezt a festőt a nagyon világos, csaknem üveges színezés, azonfelül az apró, gömbölyű fák, amelyekkel képein találkozunk. A deszkára festett kép Heinrich Theodor Höch müncheni gyűjteményéből való.

Veronai eredetű a gyűjtemény két nagyon szép képe. Az egyik Juditot ábrázolja. A berlini Schönlang-féle gyűjteményből való, ahol Bayersdorfer tanár megvizsgálta s Paolo Maranda, köznéven Cavazzola veronai festő munkájának ismerte fel. Ezt a meghatározást Bode és újabban, budapesti tartózkodása alkalmával Venturi is megerősítette. A kép később Bambergbe került a Buchner-féle gyűjteménybe, ahonnan Ledererhez jutott. A test aranyos zománcán, a széles ecsethúzásokon, a sötét s meleg színharmonián megérzik Tiziano hatása, azonkívül az arc tipusa, mint a gyűjtő finoman megjegyzi, nem esik távol Callisto da Lodi modorától, ami arra mutatna, hogy ez a kép Cavazzola kései idejéből való, amit a kép pompás kivitele is megerősíteni látszik. Veronai a „Madonna a gyermek Jézussal“ is. Ez Giovanni Francesco Caroto munkája s a kasseli Habich-gyűjteményből való. L. Mont annak idején az Eastlake-féle árverésen szerezte meg s erre a képre hivatkozik egy helyen Lermolieff is a „Studien über Italienische Malerei“ című művében. Finom és bájos kései műve ez Carotonak, mégis a rajz és szín akadémikus korrektsége s a Madonna semmitmondó pózja máris



SZENT KATALIN ELJEGYZÉSE
PIETRO DA CORTONA FESTMÉNYE
A LEDERER-GYŰJTEMÉNYBŐL

elárulja annak az üres klasszicizmusnak hatását, amely ma Giulio Romano műveit oly unalmasaknak mutatja.

Még nyugatabbra visz minket egy kicsiny, deszkára festett „Szent Jeromos“, amely kép dr. Frizzoni meghatározása szerint Andrea Previtali ecsetjének tulajdonitható. Itt azonban nem látjuk viszont Previtali korai munkáinak világos és sima festését, amely inkább bájt, mint erélyt sugároz s amelyek velencei behatás alatt készültek. Igaz, hogy ezen a képen is velencei emlékekre utal a jellemzetes feszület s a háttérben látható kikötőváros. De Jeromosnak egy bergamói parasztra emlékeztető tipusa, (amely Previtali egyéb képein is visszatér), a bergamasco hegyvidék, az alak erélyes mozdulata s végre a mély és világító színek dr. Frizzoni megjegyzése szerint is már Lorenzo Lottora utalnak, akivel Previtali kései korában összeköttetésben állott s akitől átvette a drámai előadást is.

Bresciából való Giovanni Battista Moroni két kis képe. Ez a művész ugyan Bergamoban működött és halt meg, Lederer is innen szerezte, egy magánképtárból, mind a kettőt, mégis Bresciához tartozik mestere, Moretto révén. A képek kicsinyek, fönt félköralakú fülkébe zárulnak és János evangélistát és szent Luciát mutatják. Mesterüket jól jellemzik abban a korai időben, amidőn még vereses színezése révén a már öregedő Moretto befolyása alatt állott. Moroni később tudvalevőn inkább az ezüstös tónust szerette.

Ugyancsak Bresciába vezet minket a gyűjteménynek legszebb képe, a Girolomo Romanino madonnája. Romanino, aki nevezetes vetélytársa Moretto di Bresciának, mint ezen a képecskén is látszik, erőben és színben túlszárnyalja amazt. A kép színezése tüzes és minden tekintetben elsőrangú mesterre vall; mint reprodukciónkból is kitűnik, nem túlozunk, ha azt állítjuk, hogy ez a kis kép a felső-olaszországi madonna-festészetnek egyik remeke. A kép az ösmert Bonomi-Cereda gyűjteményből származik.

Kiválóan képviseli a milanói iskolát a „Szent Tekla“ czímű kis kép, amelyet Lederer dr. Frizzonival egyetértőn Giampetrinonak tulajdonít. Szent Tekla alakja egészen lionardesco jellegű, viszontlátjuk rajta azt a sajátságos belső mosolyt, amely ezen iskola műveinek oly különös bájt kölcsönöz s kivált a női alakokat az érzelem gyengéd szemérmetességével diszíti. Nézetem szerint ennek a képnek körvonalai sokkalta lágyabbak, színezése sokkalta melegebb, semhogy Giampetrinonak tulajdoníthatnók, aki meglehetősen száraz, kemény körvonalú utánzója vala Lionardonak. Lederer ugyan azt véli, hogy e megjegyzésemmel megbántom Giampetrinot, akinek nagy műhelye volt Milanoban s aki igazán jelentékeny művész volt: azok a kemény képek pedig, amelyek oly sokszor vándorolnak Giampetrino neve alatt, az ő németalföldi számos tanítványainak művei; — mégis azt hiszem, hogy ebben a kérdésben aligha várható döntés, mielőtt az összes lionardesco művek alapos megrostálás alá nem kerülnek. A deszkáról vászonra átvitt kép egy milanói jótékony egyesület tulajdona volt.

A milanói iskolára vezeti vissza a gyűjtemény tulajdonosa egy másik kis képét a deszkára festett „Ecce homot“. Jó mintázása révén java festőre utal ez a mű. Mielőtt e gyűjteménybe került, Marco Palmezzano nevét viselte ez a kép s ha a Krisztusfejnek nem volna határozottan lombárdiai tipusa, úgy a köpeny és a zöld töviskoszorú színe, valamint a test zöldesszürke tónusa jogossá tenné ezt az elkeresztelést.

Egy kis predellakép még nyugatabbra vezet. Szent János névadását mutatja, szerzője Defendente de' Ferrari piemonti festő. Ezt a művészt, akinek csak igen kevés képe került külföldre, jóformán csak Torinoban ismerhetjük meg kellőképpen. De ez a kép kiválóan jellemzi. Bár egészben véve kemény, éles s a mozdulatok sok tekintetben hirtelenek, mégis van benne bizonyos naiv szeretetreméltóság, amely nem annyira archaikus, mint inkább vidékies. A színek élesek, csaknem égnek, de mégis harmonikusak. Nyilvánvaló, hogy Ferrari nem élt a renaissance nagy áradatában. — Északra való s valószinűleg egy bresciai nagyobb képnek töredéke: egy szentnek feje, pálmával, zöldesszürke háttéren.

Fizenzei keletű a gyűjtemény több darabja. Mindenekelőtt említésre méltó egy „Szent

család", derekas, jó karban levő, deszkára festett kép, amely azelőtt dr. Rost dessaui gyűjteményében volt, aztán H. T. Höch müncheni gyűjteményébe került, ahol mostani tulajdonosa megvette. Aranyos, meleg zománca, szép sfumatója határozottan Andrea del Sarto festési módjára emlékeztet. Régebben épp ez okból a nagy mester egyik tanítványának, Domenico Puligonak neve alatt szerepelt. De mert az öltözék szélesen van odafestve s mert a madonna arctipusa egészen egyénies és éppen nem Sartoé, tulajdonosa inkább egyszerűen, mint a firenzei iskolából való művet mutatja be. Ugyanígy járt el a finom műértő egy másik, kisebb Madonnával, amely kép azelőtt Giulio Bugiardini nevén szerepelt. Bár a kép vereses színe Bugiardinire emlékeztet, s bár gróf Borromeo milanói gyűjteményében ennek a művésznek egy, a mi képünkhöz felette hasonló műve látható: Lederer mégis inkább elejti ezt a nevet, főképp azért, mert a Madonna arctipusa Andrea del Sartora emlékeztet. Igaz, hogy ez még nem volna elégséges érv Bugiardini ellen, mert, ha ez a festő hol Michelangelo, hol Ghirlandaio, hol Franciabigio hatása alatt dolgozott: bizonyára olykor Andrea is hatott rá.

Felette érdekes „Szent Katalin eljegyzése", amely egy milanói magángyűjteményből származik s amelyet Lederer dr. Frizzonival egyetértően, Pietro da Cartona művének tart. Cigoli e tanítványán itt megérzik Correggio behatása is, főképp a női arcokon, miáltal mélyebb hatást gyakorol ránk, mint többi, nagyobbára dekorativ képei.

A pármai iskolára vezethető vissza a gyűjtemény egy másik kis képe, amely a kasseli Habich-gyűjteményből ered. Lombkoronáktól árnyékolt kertben ül a Madonna a gyermek Jézussal, két angyalka eltávozik tőlük, már a rács közelébe jutottak, ahol más két angyal lebeg. Az iskolát és a keletkezési időt (a XVI. század második fele) még Giovanni Morelli határozta meg. A sienai iskolát egy kis vázlat képviseli. „Madonna a gyermek Jézussal és szent Katalinnal." Szerzője Domenico Beccafumi. Az érdekes képecske, amelyet szintén Morelli határozott meg, s amely Beccafumit Sodoma befolyása alatt mutatja, a kasseli Habich-gyűjteményből való. Végül megemlítjük még Elisabeta Sirani egy Madonnáját a gyermek Jézussal. Ez a festőnő Guido Reni tanítványa és követője volt, épp úgy, mint atyja, Giovanni Andrea Sirani. A kép egészen a kései bolognai klasszicizmus jellegét viseli magán. A gallér és ujj szegélyén ott van a szerző teljes neve s az 1663. évszám is.

A gyűjtőnek legújabb szerzeménye egy kis olasz kép, mely Szűz Máriát ábrázolja. A kép Tiepolo-tól való s igen jellemzően tünteti fel a mester ecsetvonásait.

Érdekes képekkel szerepel ebben a gyűjteményben a németalföldi iskola is. Mindenekelőtt említésre méltó Jan van Goyen egy kiválóan érdekes tájképe, amely a kasseli Habich-gyűjteményből került ide s mesterének aláírásával is el van látva. A kép határozottan van Goyen korai műve, mert még azt a szürke tónust mutatja, amelyet Jan a mesterétől, Esaias van de Veldetől sajátított el. Mi ezt a festési modort főképp a berlini képtár három kis kerek képéről ismerjük, amelyek, bár teljesen ugyanazt a festői előadást mutatják, mégis különböző emberek művei. Az egyiken



MADONNA A GYERMEK JÉZUSSAL
GIOVANNI FRANCESCO CAROTO FESTMÉNYE
A LEDERER-GYŰJTEMÉNYBŐL



A NAPKELETI BÖLCSEK IMÁDÁSA
BONIFACIO MŰHELYÉBŐL
A LEDERER-GYŰJTEMÉNYBŐL

ugyanis de Velde neve olvasható, míg a másik kettő van Goyen nevét s az 1621-es évszámot viseli. A kép általános tónusa zöldesszürke. Ez tudvalevőleg később elváltozott mesterünknél: barnás, aztán barnaszürke lett, míg végre megérkezett az ismert finom hideg szürkéhez. De e kép a tónusa ellenére is bizonyos fokig melegnek, sőt színében élénknek mondható s így a mester java műveinek sorába tartozik. A németalföldi aprólékos festésnek szép példája a gyűjtemény egyik képe: „A kisértés“, Frans van Mieris műve, amely e mester nevével s az 1669-es évszámmal van jelölve. Egy ehhez hasonló képet ismerünk a drezdai képtárban is (1672. szám), ezt még Fleming táborszernagy vásárolta Erős Ágost számára s ott Jan Verkolje nevén szerepel. A drezdai kép egész előadásánál fogva későbbi, mint a Lederer-féle s így valószinű, hogy a budapesti képre vezethető vissza. Gyűjteményünkben különben van egy finom eredeti Jan Verkolje-kép is, a mester monogrammjával. Arcképcsoportot mutat. Ez azelőtt a berlini Schonlank-gyűjteményben volt, s onnan Burger-Thorénak, az ismert francia művészeti írónak birtokába került s szerzőjének egyik legjobb műve. Kivált a legkisebb részletekre is kiterjedő kidolgozásával kelt figyelmet. Egy másik kép (zenélő társaság) hamisított Terborch-jelzéssel van ellátva, talán azért, mert az egyes alakok arctipusa részben erre a mesterre vezethető vissza. Másrészt Coquestől sincs távol. A kép azonban mindenesetre egy későbbi kismester keze munkája. Egy ideig Barend Gael neve alatt szerepelt, de ezt az elnevezést bajos volna föntartani.

Mert bár Wouwermann ez ügyes tanítványának képei nagyobbára jelesebb nevek alatt szerepelnek, ez a mű mégis keveset mutat az ő sajátságaiból.

Caspar Netschert egy kis festmény képviseli: „Beteg asszony az orvosával“. Ennek a tárgynak pontos ismétlését megtaláljuk a drezdai képtárban, ott Mieris néven szerepel. Mintázásának és színeinek derekassága révén említésre méltó még egy kép, egy fiatal lány mellképe, amely a müncheni Höch-gyűjteményből való s annakelőtte Jan van Ravesteyn néven szerepelt. Lederer azonban inkább Jacob Gerritz Cuyp kezevonásait véli rajta viszontlátni s bizonyára okkal: erre a mesterre utalna a kissé száraz felfogás is.

A flamand munkák közt első helyen említésre méltó egy kicsiny, deszkára festett kép (45×55 cm.): Krisztus megsíratása. Lederer Rubens iskolájának tulajdonítja ezt, de kitünő minőségénél fogva nem valószinűtlen, hogy ebbe maga a nagy mester is beledolgozott. Pontos ismétlése Bécsben látható (Kunsthistorische Sammlung, Neuer Führer, 839. szám), egy másik Antwerpenben (319. szám). A bécsi kép, amely névvel s az 1614-es évszámmal van jelölve, felvilágosít minket arról, hogy miféle időből származhattak az efajta képek. Ugyanez a kompozició, életnagyságban, megvan a Lichtenstein-képtárban, ez Van Dyck műve, bizonyos rokonvonásokat találunk Rubens és Van Dyck nem egy képén.

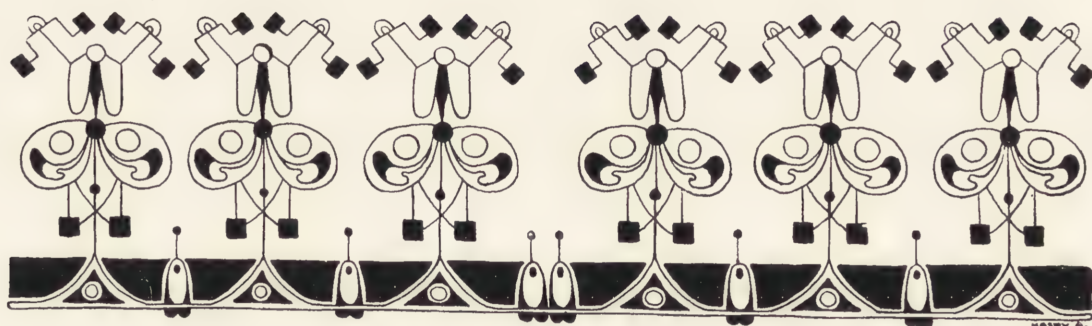
Mestermű a maga nemében egy „Dorbézolás“, amely M. Ch. B.*** lyoni gyűjteményéből való. Ennek árverésén a Hotel Drouotban Eugen Feral teljes joggal mint Jan van Balen művét határozta meg. Graciózus kompozició, amely Tiziano „Vénuszünnep“ című madridi képének hatása alatt készült. Feral meghatározásának helyességét nemcsak az a körülmény bizonyítja, hogy ez a festő egy más művész kompozicióját veszi át, hanem egyúttal a testrészek sajátos vereses tónusa és a barnásszürke árnyékok is.

Végül még egy kis képet említünk meg, amely rézre van festve s a gyermek Jézus imádását mutatja. Ez a mű Johann Rottenhammerre vezethető vissza, s az olasz befolyás alá került müncheni mesternek minden sajátosságát híven mutatja.

Diner-Dénes József



SZENT JEROMOS
ANDREA PREVITALI FESTMÉNYE
A LEDERER-GYŰJTEMÉNYBŐL



A SZINPADI FESTÉSZETRŐL

A régi színházunk megvolt, az új színházunk még nincs meg, most vajudik. Az amfiteatrum a maga nemében tökéletes, a Shakespere, helyesebben a Marlowe színháza a maga naiv mivoltában céltudatos, korrekt és teljes volt, a mieink, a mai: egyszer jó, egyszer rossz, néha nagyon ügyes, sokszor mindent meg tud csinálni, mindent, amit csak akar: de hogy mit akar? az nem alakult ki még, csak részben és egy-egy fejben, egynémely helyen. Ha módomban volna a szöveg között ezúttal látható kiváló szinpadi festett architekturák közül alapos és széles magyarázatokkal szolgálni: nagy kedvvel és ambicióval kezdeném a legelején, azon, hogy ennek a kornak a színpada és főképpen a színpadi festészete a maga egészében, — tehát nem e kivételes munkák, — olyan, mint maga a korszak, eklektikus, azaz: lompos, hátranézve megy előre és előre tekintve megy hátra. Tisztult erő és igazi bátorság nincs a törekvéseiben, mint ahogy nincs az összes törekvésekben. De sem az általánosságokban nem szeretnék elmerülni, sem a részletekben is fölépített essayt nincs alkalmam írni a címről, amelyet cikkem fölé írtam és ha az olvasó rossz néven nem venné, szeretnék megmaradni az úgynevezett szükséges tudnivalóknál.

A színpadi festészet ma többé-kevésbbé tehetséges, leginkább félbenmaradt mesteremberekre vagy festő és diszítő cégekre van bízva, nemcsak nálunk, de az egész világon. Nagyon kevés színház van ma a két világrészben, ahol előbb önálló és fejlett festőművészekkel dolgozik a vállalkozó, vagy állam által kirendelt igazgató. Ennek a főoka kettő. Az egyik, hogy nemcsak a közönség, hanem a színházi direktorok is azt hiszik: más a színpadi festészet és más az igazi művészet; ez utóbbi gyakran egyenesen árthat az előbbinek. A második ok nem is egy, hanem több apróból áll össze: egy része ökonómia, helyesebben krajcároskodás, a másik, hogy a színpad nem várhat a művész időhöz nem kötött ihletéhez és munkakedvéhez is megbízható, gépiesen dolgozó mesteremberekre van szüksége. A harmadik okocska, igen nevezetes: a mesteremberek, a cégek, a festő vállalkozók benne vannak a várban, intra dominium, őket megostromolni, velük birni nem könnyű. Aki valaha színpadi szerző volt, szereti a művészetet és aki azonfelül tisztában van azzal, hogy a színpadi dekoráció fontos szereplő személy a darabban, amely együtt játszik az egészszel: mindezt tudja és átszenvedi.

E sorok írójának nem egyszer volt módjában mindezt kitapasztalni személyesen és meglátni a mások kárán. Nálunk idehaza minden jóakarat ellenére valósággal küzdeni kell

azért, hogy a szerző a maga munkájának legalább külső körülményeit — a festői milieujét — biztosítsa. Legtöbb színházunknál ósdi ízlése van annak, aki ezekben a dolgokban az elhatározó személy. A rendezőknek nem egyszer nincs meg a legszükségesebb képzőművészeti tudásuk sem, hogy ideáról, ötletről ne is beszéljek. Az ember — ha ugyan a drámaíró is ember — kap a maga felvonásához egy modellt, amely a legtöbbször sablon, emlékezetből, vagy lapos minta után másolva. Mennyi küzdelmet kell folytatni — példának okáért — azért, hogy az akció helye intimus legyen, ne lógjanak benne az alakok, hogy tízszeresen felnagyított teremben ne játszák le azt az eseményt, amely egy háromszorosan felnagyított térben és perspektivában hat becsületesen. Az úgynevezett kis, összenyomott szinpadtól a legtöbb direktor még ma is irtózik, pedig ma már bizonyos, hogy kivévén a nagy kiállításos, gépekkel és mindenféle csodákkal járó nagy tablókat: a kis színpadon minden közvetlenebbül hat. De nehogy félreértsenek azok, akik valami kevésbbé értenek a dologhoz: a színpadnak, mint terrenumnak nagynak kell lennie és a Keméndy Jenő hármas színpadja, — helyesebben: terve — amely nagyobb, mint a nézőtér éppen nem naivitás. Ahol tényleg játszanak, annak kell kicsinynek lennie, majdnem egy szinten a nézőtérrel és lehetőleg úgy hatni, mintha az arány természetes lenne. Elismerem, hogy ennek vannak némely akadályai és ezek: a régen tizenöt-harminc éve



HOL VOLT, HOL NEM VOLT . . .
MÁRKUS GÉZA SZINPADI DÍSZLET-KARTÓNJA



HOL VOLT, HOL NEM VOLT . . .
MÁRKUS GÉZA SZINPADI DÍSZLET-KARTÓNJA

épített színházak, ahol a nézőtér berendezése és a színpad helyzete miatt csak egy bizonyos pontig lehet szűkíteni a szinpadot, különben a nézők csak egy része láthatja csak azt, ami a színpadon látható.

Akaratom és tervem ellenére is már-már belemegyek a részletekbe, pedig — ismétlem — a hivatásom ezúttal alapjában nem más, minthogy a Márkus Géza szinpadi architektúrájához írjak magyarázó sorokat. E kiváló műépítőt, akinek rendkívüli festői és külön még színpadi érzéke is van, a Népszinház bízta meg azzal, hogy a télen színrekerülő dán mesedarabhoz és „A lőcsei fehér asszony"-hoz, amelyet Jókai sujetje után Faragó Jenő dramatizált —: színpadi architektúrákat és interieuröket fessen, amelyet a díszletfestő mesteremberek — majdnem hasonló törvények szerint, mint ahogy a punktirozók — fölnagyítanak. (A mesterség e részét régi szokások szerint enyves vagy tempera festékkel űzik, sohasem szemközt, hanem a földre fektetett vásznon, vagy más egyéb anyagon.)

A Népszínház ez új díszletein, a Márkus Géza tablóin már sok az új és tiszta törekvés. Szokatlan, de nem új az, hogy „A lőcsei fehér asszony" tervei miatt a művész a színhelyen járt, ott vázlatokat készített és azok alapján, a darabhoz képest és a színpadba beilleszkedve csinálta meg a maga tablóit. Tehát eltérő módon a felületes — vagy hogy gyengédebben fejezzem ki magamat: eklektikus — színpadi festészettől, amelynek az olyanféle, de legfőképpen mutatós munka kell. „A lőcsei fehér asszony" képeiben tisztán az új törekvést szolgálja, az ami e műveken kiváló módon érdeket keltő, hogy a művész nem perspektivabeli viccekre, operai táv-



HOL VOLT, HOL NEM VOLT . . .
MÁRKUS GÉZA SZINPADI DÍSZLET-KARTÓNJA

latok könnyű dicsőségére pályázott, hanem arra, hogy a képei mennél jobban együtt, mennél inkább közelebb és úgyszólván benne legyenek a közönségben. (Nem is értelmetlen tréfa, vagy az előkelőség tolakodása volt az, hogy a shakesperei színpadnak legjobban fizető publikuma ott volt fent a színpadon.) Új dolog, de ez már nem a Márkus Gézáé, hanem az irányzaté az, hogy a díszleteken igen kis szerep juthat a szuffitáknak és meglehetős nagy a plasztikának. Tudniilik ott, ahol az alakok az előtérben állanak, a festő leteszi az ecsetjeit és rábízza a munkát a szobrászra, helyesebben a kasirozóra. A törekvés nem máról keletkezett, de kell hogy valahára teljes legyen: a színpadi festészetet ki kell egészíteni a plasztikával. Nincs valami tökéletlenebb, mint a ribalta előtt álló kerekes kút, amely vászonra van festve és amely mögött ugyancsak haut-relief szerelmes párok csókolódzanak.

Meg nem becsülhető frisseség és bátorság van „Az egyszer volt, hol nem volt“ című mesedarab díszlet-terveiben. Az építő-festőnek itt mi sem lett volna könnyebb, mint — ahogy a legelőkelőbb színpadi festők is csinálják — a meglevő és igen gazdag anyagból kimásolni vagy ekszcerpálni termeket, tájakat, fantasztikus architekturákat. A könnyű munka helyett, a nehezet, az értékeset, a művészit választotta. Alkotott, kitalált, kombinált oly egyéni módon, mint ahogy azt megköveteljük az írótól, akivel egy nyomon halad, ha a színpadon nem is lehet vele egyrangban és ha a munkája — a dolog természeténél fogva — nem is lehet olyan magasrendű. Természetes, hogy e képeken, a szelid szóval konzervativoknak nevezhető mesteremberek — akik fölnagyítják, valószinűen rontani fognak, — de talán még emelni fogja mindezt: a szín, a világítás és az, hogy mégis csak applikálás szempontjából készültek.

Bizonyos azonban, hogy ez és ehhez hasonló művészi festések az új színházat nagyban szolgálják, a képzőművészetnek hódítását jelentik és ami — különösen e lapok szempontjából — igen nevezetes kérdés: a

nagy közönségnek hazug, rossz, lompos és tökéletlen, de sokszor tetszetős és fenhéjázó színpadi fesmények által elrontott szemét javítják, újra és jobban beigazítják a helyes látásra. Pedig ettől függ, hogy az igazi képzőművészet nagyszerű — és az én szememben legalább — mindennél intenzivebb hatása a nagy tömegekre is átáradjon. És ezért nemcsak a maguk értékéért tetszenek nekem a Márkus Géza színpad számára készült skiccei, amelyeket nagyban, annak idejében, remélem nem ront meg a gyerekes, de nagyképűsködő világítás, amely ha gáz, ha villany, majdnem minden színházban rendszerint nem előnyös a festőre nézve. Egyszer túlságosan koncentrált, természetellenesen szép, hamis látást nevelő és hazug ízlést keltő. Másszor meg, közönségesen, zavart és kapkodó. A villanyvilágítás még mindig csak kacérkodik a görögtűz és magnézium világgal, pedig a szinpadi festészet és a világítás éppen azok a pontok, ahol már biztosan mehetünk előre. Ha a drámai konvenció vak, az új színdarabbal ily előre volnánk! A dialogizált irodalom, hiába érdekes és értékes, bizonyos konvenciók nélkül alig állhat meg. A színpadi festészet és annak segédszerszámai a legtöbb kényszerűséggel leszámolhattak és ez talán bennünket, írókat is rohamosabb lépésekkel ragad magával.

Bródy Sándor



HOL VOLT, HOL NEM VOLT . . .
MÁRKUS GÉZA SZÍNPADI DISZLET-KARTÓNJA



MŰVÉSZ ÉS MŰKEDVELŐ

Van-e egyáltalában abszolut kriteriuma a művészi igazságoknak a képzőművészetben? erre a kérdésre a választ megadni vajmi körülményes és nehéz.

Vajjon a szemlélőre gyakorolt hatásból, tehát az alkotásból, vagy magának az alkotó művésznek művészi gondolkozásából való nézetleszűrődés adhatja-e meg a választ a fenti kérdésre?

Míg a színművészetnél, mint alakítóművészetnél, a művészi elem jelenlétét egyesek a megjátszott, mások az átérzett emóciók alapján fogadják el, a képzőművészetben a művészi őszinteségek eredőjét meghatározni már körülményesebb. Itt az alkotó maga mintegy háttérbe vonul s csak a műveiből vonhatjuk le a következtetéseket.

Az a körülmény továbbá, hogy a művész a tudásával, a technikai fogások sokféleségével, raffinementjével, kialakult készségével fedezheti — még pedig anélkül, hogy azt a szemlélő közvetlen láthatná — mindazt, ami a művészi hevületnek, az ihletnek, az inspiráció közvetlenségének hijján nincs meg benne s a fentebbi tulajdonságok által is keltheti a művészi nagyszerűség hatását, szintén körülményessé teszi annak elbirálását, hogy ki tehát a művész, ki a dilettáns?

Próbáljuk meg ezt a kérdést megvilágítani.

Dilettáns az, aki arra adja magát, hogy a művészet bármelyik ágával kizárólagosan saját szórakozására, lelki gyönyörűségére foglalkozik, anélkül, hogy azt élethivatásává, vagy behatóbb tanulmányozás tárgyává tenné: ez nagyjában a lekszikonszerű meghatározás. Nézzük közelebbről ezt a definiciót. Vajjon a művész nem egyszersmind szórakozásból, lelki gyönyörűségből űzi-e művészetét? És a dilettáns, aki ebből a szórakozásból élethivatást csinálna, vajjon művész volna-e? Megfordítva: az a művész, aki elhagyja foglalkozásszerű művészetét s azontúl csupán szórakozásból foglalkozik vele, dilettánssá válik-e? A fenti meghatározás tehát nem éppen találó.

Nézzük most: mi a művészet. Lekszikonszerűleg körülbelül így definiálhatjuk: művészet mindazon tökéletességig fejlesztett képesség, bizonyos képesség tökéletesítésére irányuló törekvés, hajlam, amely felmagasztal, nemesít és az emberi érzelmeknek gyönyört szerez.

Művész tehát e szerint az volna, akinek megvan a képessége, hogy szépet s nemeset alkothasson. És vajjon nincs-e meg a dilettánsnak is ez a képessége? A lekszikonszerű okoskodás nem is cáfolja meg ezt a feltevést, de azt mondja, hogy a dilettáns kizárólag a maga, míg az igazi művész a maga és a mások gyönyörködtetésére űzi művészetét. A dilettáns továbbá nem él ebből a képességből, míg az igazi művésznek ez a hivatása.

A lekszikonszerű okoskodások tehát sántítanak. Az a hivatásos művész, aki például később, hoszszabb időn át nem csupán a megélhetés érdekéért foglalkozik művészetével, mint például a híres Watts, dilettánssá vedlik-e?

Dilettántizmus magasabb művészi szempontból: csekélyebb értékű foglalkozás, sőt néha a művészet affektálása. A tapasztalat is amellett tanuskodik, hogy a műkedvelők között igen sok értékes kvalitású művész van, míg a hivatásos művészek között nem egy a kontár.

Elfogadhatjuk azt a tételt is, hogy a dilettántizmus és művészet egy és ugyanaz. Ez esetben a művészet, mint olyan, önmagában véve objektive, abszolut értékben nem létezik a külső megokolás szempontjából.

A művészet ily értelmezésben vágyteljes forrás, amelynek mélyébe bele kell látni, egy érzés, amelyet, aki nem úgy érez át, mint az átlag ember: az művész. Akiben nincs meg ez az intuitiv képesség, az soha igaz művész nem lehet.

Lehet hírneves ember, élethivatásává teheti a művészetet, de mindez nem kritériuma igazán művész voltának.

Mert a dilettáns is alkothat szépet, nemeset, csak nem oly tökéletest, mint a hivatott művész, aki már hivatásánál fogva is — hogy úgy mondjuk — gyakorlottabb, biztosabb kezű alkotásaiban.

Ennek az érvnek elfogadása egy másik kérdést vet az előtérbe.

Állítsunk például a szemlélő elé egy képet, amelynek alkotóját nem ismeri, vajjon meg tudja-e mondani biztos ítélőképességgel, hogy hivatott kéz vagy műkedvelő ecsetje készítette-e? Azt mondja rá: jó, vagy rossz kép, kezdő ember munkája, de összehasonlításában mintegy elejti a művészet és dilettántizmus közötti párhuzamot, disztinkciót.

A művészet igazságának, nemességének s valódi értékének mértéke tehát az az érzés, melyből a művészet fakad, vagy helyesebben az átérzés, a melylyel a művész intuitive lát. Mennél mélyebb, őszintébb ez a benső látás, mennél ösztönszerűbb ez a benső lelki szükségérzetből jövő kinyilatkoztatás érzete, annál tisztább, igazabb, művészibb maga az alkotás.

Ez a megokolás talán a legközelebb jár az igazsághoz, de gyakorlatilag a legnehezebben érvényesíthető.

Aki a művészet bármely ágát csupán időtöltésből, esetleg talentumának fitogtatása céljából, számító észjárással űzi: az dilettánskodik.

A modern kor életfeltételei, mellett a fentebbi definició szerint értelmezett művészet majdnem lehetetlen. Szuverén hatalommal, ellentmondást nem tűrő érvekkel szól e kérdésbe — a kenyér.

Sok ezer ember tódul a művészet szabad s széleskörű területére. Egyiket a művészi pálya szabad világa, a másikat a sajátságos szellemi élete vonzza, sokat meg ebbe a hangulatos miliőbe takargatott kenyér hív, amelynek kigöngyölítését, ha nem is könnyen elérhetőnek, de nem is éppen fáradságos munkának vél a művészi pályára induló vándor. A végén azután legtöbbször eloszlik a hangulat s megmarad a kenyér, mely igen gyakran kemény harapású.

A megélhetésre irányuló tényezők gyakran — az erőszakos viaskodás alatt — lenyomják a művész nemesebb, fenköltebb érzéseit, lelkesedését, az ambiciót s amire keresztülgyűri magát s a megállapodás nyugodt révébe ér, a művészet színehagyottá lesz s alatta marad — a foglalkozás...

Aki meg tudja érteni a művészet igazságait, bele tud hatolni szivével, érzéseivel annak titkaiba, önmagáért szereti, bár józan gondolkozással megalkuszik, számadást is csinál az anyagi oldalával, az művész, a szónak tisztúltabb értelmezésében.

Ezek a lelki és szellemi képességek avatják őt azzá.

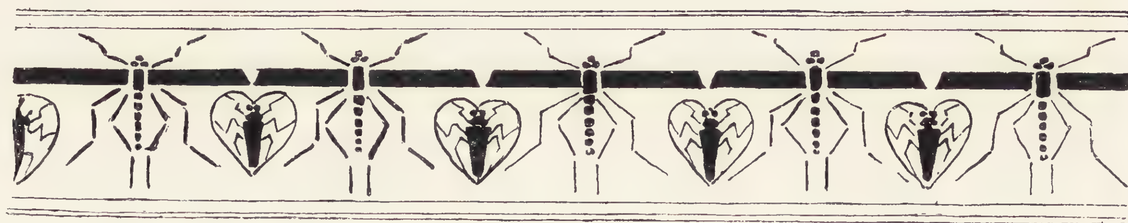
IVÁN EDE



HOL VOLT, HOL NEM VOLT . . .
MÁRKUS GÉZA SZINPADI DÍSZLET-KARTÓNJA



A NYIREGYHÁZI SAMASSA-TEMPLOM
A TEMPLOM BELSŐ KÉPE
NAGY VIRGIL ÉS KOMMER JÓZSEF MŰVE



HAZAI KRÓNIKA

A MAGYAR RAJZTANÁR VÁLLAIRA NEHEZEDIK a feladat, hogy hazánkban a művészet ügye fellendüljön. A közönség művelt része ugyan jóakaratú bizalommal tekint művészetünkre, de még korántsem kötött vele benső, familiáris viszonyt. Rendezünk műtárlatokat, rendelünk képeket és szobrokat, épületeket és iparművészeti tárgyakat, írunk, olvasunk minderről: de a művészet még mindig csak érdekesség maradt. S az is marad mindaddig, míg megértése, élvezése, nem válik bennünk vérré, szinte azt mondanók: az ösztön bizonyos fajává. Mi sem természetesebb, minthogy a nagy közönség ily lelki átalakítását a leghevesebb propaganda sem képes máról-holnapra elvégezni. A nagyközönség bizonyos fokig ebben a mai pillanatban szinte elhanyagolható mennyiségnek látszik, ha egybevetjük az itt elérhető eredményeket azokkal, amelyeket a magyar rajztanári karnak módjában áll elérni.

De akarja-e? Semmi kétség, nyugodt lelkiismerettel válaszoljuk: akarja. Ki így, ki amolyan módon, a cél azonban az egész kar előtt szent. Most már csak az a kérdés, vajjon mi itt a legokosabb, a legtöbb eredménynyel biztató út és mód.

Bizonyára a rajztanítás. Hisz éppen a rajztanulmányok révén jut mindenki közelebb a művészet benső megértéséhez. Bátran feltételezhetjük, hogy aki maga is kedvvel és szeretettel foglalkozik rajztanulmányokkal, az megérti nemcsak a műremekek szépségeit, hanem elnéző szeretettel fog viselkedni a művészi tehetség szerényebb megnyilvánulásaival szemben is, hisz a maga gyakorlatából tudja, mily nehéz dolog a rajz, minden művészetek alapja. Egy bizonyos fokú dilettantizmust kell nevelni már az iskolában is. A zene sohasem fejlődhetett volna s nem lett volna népszerüvé, ha megértése dilettánsok híjján lehetetlen volna. Persze, itt dilettantizmus alatt az őszinte érdeklődést s nem a személyes hiúság kenegetését kell értenünk.

A rajztanárnak jut a feladat, hogy iskolájában ezeket az így értelmezett dilettánsokat nevelje. Talán nem is kell ezt bővebben fejtegetnünk, mivel Ruskin és Lichtwark könyvei könnyen hozzáférhetők. Ámde az ily örömteljes, nemes dilettantizmus fejlesztése el sem képzelhető az iskolákban eddig divatozott rajztanítási mód alkalmazásával. A híg geometrikus vonalzás, a palmetta és tojásfüzér megértés nélkül való utánzása legfeljebb elriasztja a tanulót a rajztól. Pedig a rajzoktatás gyümölcsözővé csak úgy válik, ha a tanulók nem muszájból rajzolnak, hanem vágygyal és szeretettel. A modern rajzoktatás, amely sok fővárosi iskolában már teljesen otthonos, megadja az utóbbira a módot. Ennek fejlesztésével s az összes iskolákra való kiterjesztésével véljük elérhetni azt a célt, hogy műértő és műélvező, egészséges szemű nemzedéket neveljen az iskola.

Már akkor, amidőn a modern rajzoktatással néhány fővárosi iskolában kisérleteztek: temérdek ellenfele támadt a kezdeményezésnek. Ezek száma azonban az elért eredmények láttára rohamosan apadt Budapesten. Nem úgy a vidéken. Ott a rajztanárok egy része még mindig idegenkedve tekint a reformra s nem véli célhoz vezetőnek. Őket másként, mint az eredmények felmutatásával aligha fogjuk meggyőzhetni: kivánatos volna tehát, hogy alkalom adassék nekik erre.

Ezt a kívánságot fejezte ki a rajztanároknak egy csoportja a kultuszminiszter előtt. E kívánság helyes, jól megokolt s óhajtandó volna az egész magyar művészet érdekében, hogy méltánylásra találjon. A rajztanárok e csoportjának memoranduma fején találja a szöget: ha programmjuk keresztülvitelében nem akadnak gátra, úgy azt hiszszük, hogy messze kiható üdvös cselekedetnek a kezdeményezői. A kérdés minket e pillanatban nem pedagógiai szempontból érdekel. Mi ezen

a helyen az akciónak éppen azt a várható eredményét szeretnők hangsúlyozni, hogy az új módon nevelt nemzedék felnövekedve, nemcsak szokásból, divatból, társadalmi formából vagy noblesse obligeből fordul a művészet felé, hanem belénevelt, vele nőtt benső érdeklődésből, benső szükségességből, vágyból.

Többször fejtegettük már, hogy bizonyos korok művészetén igen gyakran megcsillan, lecsapódik a közönség, a mecénások ízlése is. Ily eleven lévén a kölcsönhatás: fontos dolog — még pedig éppen nem a művészek megélhetésének szempontjából — hogy a jövendő közönség, a jövendő mecénások a maguk egészséges, jól nevelt ízlésével álljanak a művészetek termékei elé. Széleskörű művészeti politika csak ezen az alapon képzelhető.

A KÉPZŐMŰVÉSZETI TANÁCS REFORMJA. Berzeviczy Albert dr. vallás- és közoktatásügyi miniszter e nyáron odanyilatkozott, hogy szükségét látja a Képzőművészeti Tanács reformjának. Azt hiszszük nincs a művészet dolgai iránt érdeklődő ember, aki ne táplálna hasonló véleményt. Már a Tanácsnak első megformálásakor, ami Wlassics Gyula kormányzata idején történt, írásban és élőszóban számos oly vélemény merült fel, amelyek mind kiemelték a Tanács szervezetének helytelenségét s kivánták ennek az intézménynek átalakítását. Ha ez a reform helyes elvek szerint megy végbe, úgy valósággal áldás származhatnék belőle művészetünkre. A Tanács mostani szervezetének legfőbb baja az, hogy a maga nagy tömegénél fogva alig képes valamely akcióra, továbbá hogy a munkafelosztás elve lehetetlenné teszi az egységes erős kormányzatot. Pedig főképpen arra volna szükség, hogy jól átgondolt, helyes és egészséges elvek alapján terelődjenek a művészet ügyei egységes mederbe. Nem tudjuk, mikor érkezik el e reform megvalósításának ideje, de annál inkább érezzük, hogy erre igazán égető szükség volna.

KIÁLLÍTÁSOK. Őszszel Budapesten s a vidéken is több műtárlat nyílt meg. Szeptember 26-án a Szolnoki Művésztelep mutatta be az ott termett legújabb munkákat, ugyanaznap nyílt meg Munkácson a Nemzeti Szalón kiállítása is. Október 7-ikén a Könyves Kálmán műintézet nyitotta meg őszi tárlatát, október 9-ikén a Nemzeti Szalón, október 12-ikén az Országos Képtár modern metszetgyűjteménye került bemutatóra.

ÚJ SZOBROK. Július óta több új szobrot lepleztek le Magyarország különböző vidékein. Július 24-ikén avatták föl Gyulán Erzsébet királyasszony mellszobrát, amelyet Felek Gyula mintázott. Augusztus 8-ikán leplezték le Szilágyi Dezső dombor-művű arcképét Tarajkán, a Tátravidéken, ennek szerzője Istók János. Zalatnán augusztus 19-ikén avatták fel Lukács Béla szobrát, amelyet Gárdos Aladár mintázott. Kossuth Lajos szobrát, Horvai János művét, Orosházán, szeptember 18-ikán avatták fel. Október 2-ikán ugyanennek a művésznek Kossuth-szobrát leplezték le Hajdu-Nánáson.

KITÜNTETÉSEK. A székesfőváros által Budavár bevételének megfestésére kitűzött pályázatra 11 pályamű érkezett be. A bíráló bizottság az 5000 koronás első díjat nem adta ki, a második, 3000 koronás díjat Hegedűs László, a harmadik, 2000 koronás díjat Dudits Andor kapta. Megvételre ajánlották Pataky László vázlatát és Glock J. képét. Megbízást kivitelre egy pályázó sem kapott.

A Magyar Iparművészeti Társulat Trefort-plakett-pályázatán a bíráló bizottság Berán Lajos művét fogadta el kivitelre.

A berlini nemzetközi művészeti kiállításon Poll Hugó festőművész a kis aranyérmet kapta „Hazatérés a bucsúról“ című pasztellképére.

A pozsonyi Petőfi-szobor pályázatára 41 pályamű érkezett be. A zsüri az első díjjal Radnai Béla szobrászt tüntette ki s megbízta őt egyúttal a szoborműkivitelével. Radnainak építésztársai voltak a kitüntetett pályamunkában Fischer és Scheer építészek. A második díjat Ligeti Miklósnak, a harmadikat Füredi Rikárdnak, a negyedik díjat pedig Vass Jánosnak ítélte oda a bizottság, azonkívül megvételre ajánlotta Szász Gyula, Margó Ede, Weil, Boray, Riegele és Lukácsi műveit.

A kolozsvári tudományegyetem könyvtárépületének tervezésére kiírt tervpályázaton az első díjat Orth Ambrus és Somló Emil, a második díjat Korb Flóris és Giergl Kálmán, a harmadik díjat Sebestyén Artúr kapta. Megvették Villányi János és Hajós Alfréd, továbbá Lang Adolf tervét 1000—1000 koronával.

A vizaknai gyógyfürdő épületeinek tervpályázatán beérkezett 11 terv egyike sem felelt meg a pályázati feltételeknek, amennyiben valamennyi túllépte az 510,000 korona előirányzatot. Ennek folytán az első díj nem volt kiadható. Viszonylagosan legjobbnak ítélték a „Vizakna“ jeligéjű pályatervet, melynek szerzői Bálint Zoltán és Jámbor Lajos műépítészek, akik a második díjat kapják és pályatervüknek a miniszter utasításainak megfelelő átdolgozása után reflektálhatnak az első díjra. A harmadik díj nyertese Vas József.

KARLOVSZKY BERTALAN „Tanulmány“ című művét közöljük hasonmásban első mellékletünkön. Eredetije olajfestmény.

STROBENTZ FRIGYES „Fiatal pár“ című képét reprodukáljuk második mellékletünkön. Eredetije olajfestmény.

ÁCS LIPÓT rajzolta a 292-ik oldal fejlécét.

MYSKOVSZKY ERNŐ rajzolta a 295-ik oldal záródíszét.



A NYIREGYHÁZI SAMASSA-TEMPLOM
A FŐHOMLOKZAT

BORÚTH ANDOR „Krisztus“ című képét közöljük a 305-ik oldalon. Eredetije tollrajz.

SIMAY IMRE képeinek és tanulmányrajzainak egy sorozatát közöljük a 306—317. oldalakon.

BITTLINGMAYER JÁNOS rajzolta a 307-ik oldal fejlécét.

BOTH MENYHÉRT „Arcképtanulmány“ című szénrajzát közöljük a 312-ik oldalon.

SZENTGYÖRGYI BÉLA rajzolta a 314-ik oldal fejlécét.

HEMBACH GYULA rajzolta a 281-ik és 315-ik oldal záródíszét.

VESZTRÓCZY MANÓ rajzolta a 316-ik oldal fejlécét.

LIGETI PÁL „Arcképtanulmányát“ közöljük a 320-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

FALUS ELEK rajzolta a 296-ik és 322-ik oldal fejlécét.

HAZAY ALADÁR rajzolta a 290-ik és 330-ik oldal fejlécét.

MIKLÓSI ÖDÖN rajzolta a 335-ik oldal fejlécét.

TIRPÁK SÁNDOR rajzolta a 338-ik oldal fejlécét.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

ELHALT MŰVÉSZEK. Bac, Daniel, rajzoló, akinek Louvet Emile volt a valódi neve, (szül. 1831-ben) meghalt Angersben.

Bartholdi, Frédéric, Auguste, francia szobrász, aki 1834 április 2-ikán az elszászi Kolmár-ban született, Párisban meghalt. Bartholdi eleinte festőnek készült s csak később tért át a szobrászatra, amelyben jelentékeny sikereket ért el. Első műve, mely nevét ismertté tette, Schongauer Martin kolmári szobra volt. Ezt követték: A géniusz a nyomorúság karmai közt, A Halál géniusza, Vercingetorix lovasszobra, majd az 1870—71-iki háború után, amelyben Garibaldi törzskarában szolgált: Elsai átka, A keresztény élet 4 stációja, Brisat tengernagy és Rapp tábornok szobra, Rouget de Lisle, Columbia szobra a beforti vonalon és legnagyobb műve a new-yorki szabadságszobor. Bartholdi az utóbbi években két ízben is járt Budapesten, ahol a néhai Erzsébet királyné emlékszobrára kiírt pályázat zsürijében vett részt.

Becker, Peter, festő és tanár (szül. 1828-ban) Majna-Frankfurtban meghalt.

Blanc, Joseph festő (szül. 1846-ban) meghalt Párisban.

Brausewetter, Otto, tanár és festő (szül. 1835-ben) meghalt Berlinben.

Breitbach, Karl, táj-, arckép- és életképfestő (szül. 1833-ban) meghalt Kasselben.

Chiattone, Antonio szobrász, aki Rudolf trónörökös korfúi és Erzsébet királyné territeti szobrát csinálta, Bernben meghalt.

Claude, Jean Maxime festő (szül. 1824-ben) meghalt Párisban.

De Cock, César belga tájfestő (szül. 1827-ben) meghalt Gandban.

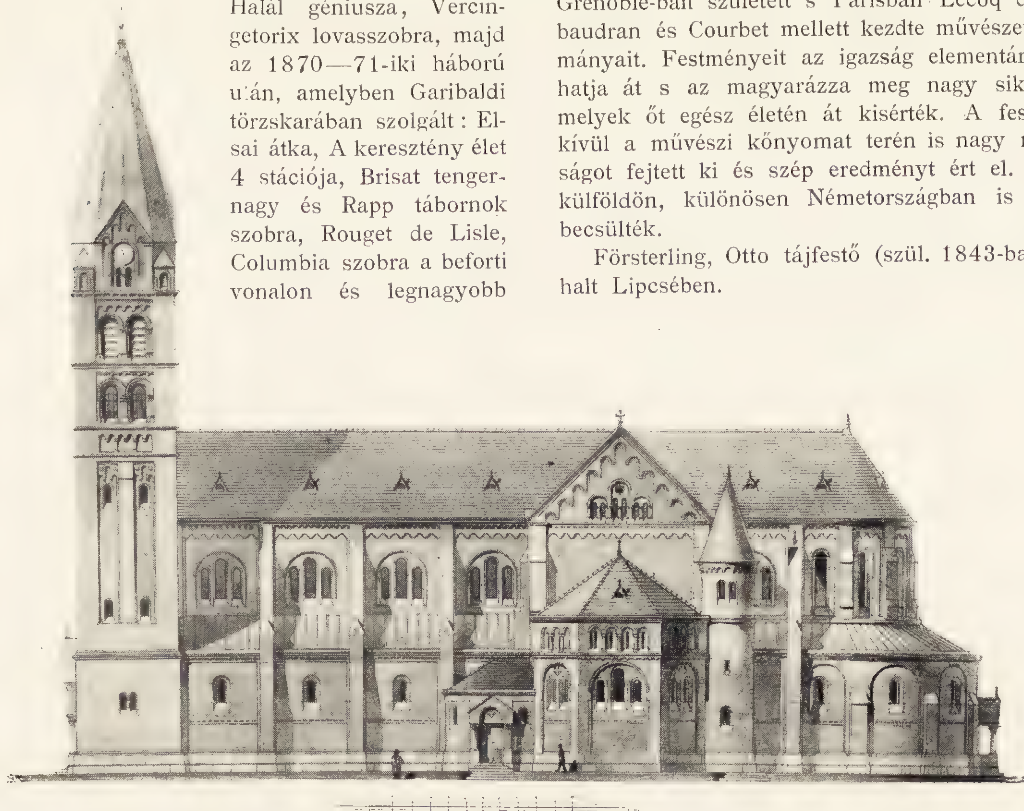
Darasse, Paul Vincent tájfestő (szül. 1861-ben) meghalt Mentoneban.

Dietrich, Anton történelmi festő (szül. 1833-ban) Lipcsében meghalt.

Dinger, Fritz rézkarcoló (szül. 1827-ben) meghalt Düsseldorfban.

Fantin-Latour, Ignace Henri Jean Théodore francia festő meghalt Párisban. Fantin-Latour 1836-ban Grenoble-ban született s Párisban Lecoq de Boisbaudran és Courbet mellett kezdte művészeti tanulmányait. Festményeit az igazság elementáris ereje hatja át s az magyarázza meg nagy sikereit is, melyek őt egész életén át kisérték. A festészeten kívül a művészi kőnyomat terén is nagy munkásságot fejtett ki és szép eredményt ért el. Nevét a külföldön, különösen Németországban is nagyon becsülték.

Försterling, Otto tájfestő (szül. 1843-ban) meghalt Lipcsében.



A NYIREGYHÁZI SAMASSA-TEMPLOM
AZ OLDALHOMLOKZAT

Geyling, Rudolf tanár és történeti festő (szül. 1838-ban) Ybbsben meghalt.

Goodall, Frederick festő, aki 1822 szept. 17-ikén született Londonban, ugyanott meghalt. Az apja vezetése mellett kezdte művészi tanulmányait, majd 1838-ban Normandiába utazott, ahol tömérdek vázlatot festett. 1839-ben lépett fel első festményével a „Kártyázó francia katonák"-kal, amelyet gyors egymásutánban követett egy sereg életkép. Később Veneziában és Egyptomban tett nagyobb utazást, mely alkalommal látóköre rendkívül tágult, s utazásából a keleti tárgyú képek egész sorozatát hozta magával. 1864-ben a londoni akadémia tagjává választották.

Griesebach, Hans műépítő Berlinben meghalt.

Hasselhorst, Heinrich festő és tanár (szül. 1825-ben) meghalt Majna-Frankfurtban.

Kanoldt, Edmund tanár és festő (szül. 1845-ben) meghalt Nauheimben.

Laporte, Alexandre szobrász (szül. 1851-ben) meghalt Toulouseban.

Landry, Théophile műépítő Párisban meghalt.

Löher, Alois német szobrász (szül. 1850-ben) meghalt Silver Springsben, Amerikában.

Meyer, Alfred festő és zománcozó (szül. 1832-ben) meghalt Párisban.

Mita, Georges tájfestő (szül. 1871-ben) meghalt Bouaflesben.

Müller, C. W. tájfestő (szül. 1839-ben) meghalt Drezdában.

Nathusius, Thomas festő meghalt Bethaniában, Berlin mellett.

Novotny, Adolf szobrász (szül. 1854-ben) Münchenben meghalt.

Schmidt, Gustav festő és képrestaurator (szül. 1828-ban) Dezdában meghalt.

Segantini, Alberto festő, a nagy Segantini idősebb fia (szül. 1884-ben), Domodossolában öngyilkosságot követett el és meghalt.

Seidl, August tájfestő (szül. 1820-ban) Münchenben meghalt.

Talrich, Jules Victor Jacques szobrász meghalt Párisban.

Thévenin, A. műépítő (szül. 1825-ben) meghalt Párisban.

Trugard, francia szobrász (szül. 1848-ban) meghalt Oinvilleben.

Vierge, Daniel rajzoló és rézkarcoló (szül. 1851-ben) meghalt Párisban.

Villodas, Ricardo történelmi festő (szül. 1846-ban) Soriában meghalt

Watts, George Frederick festő, aki 1817 február 23-ikán Londonban született, 1904 július 1-én London közelében lévő birtokán meghalt. Watts egyike volt az angol művészet legnagyobb büszkeségeinek. 1842-ben „Caractus diadala" című festményével díjat nyert és Firenzében képezte magát tovább, ahol 1847-ben egy második nagy díjat nyert. A történelmi tárgyaktól csakhamar elfordult, az arcképfestészetre adta magát, allegorikus képeket festett és nagy hírnévre tett szert. 1890-ben olyan anyagi helyzetbe jutott, hogy nem szorult rá többé festményeinek értékesítésére és azóta nem is adott el képet soha. 1884/85-ben New-Yorkban, 1893-ban pedig Münchenben rendezett nagyszabású kiállítást, amelyekben, mint az angol mesterek egyik legkiválóbbja mutatkozott be a külföld előtt. Kensingtoni palotájában egész múzeuma volt a saját műveiből, amelyeknek jórésze a National Portrait Galery és a londoni National Galery tulajdonába ment át. A festészeten kívül szobrászattal és lithographiával is foglalkozott. Művészete révén tömérdek kitüntetésben részesült s a londoni akadémiának is tagja volt.

Weidmann, Konrad festő és író (szül. 1847-ben) meghalt Lübeckben.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

DÓSA GÉZA FESTŐ. E nálunk kevéssé ismert festő fiatalon fejezte be pályafutását. 1871-ben huszonnégy esztendős korában a maga kezével vetett véget életének. Érzékeny lelke, amely pedig semmi gyöngeséget nem árult el az élettel való küzdésben, nem tudott megbirkózni egy apró mindennapos szerelmi kalanddal s Marosvásárhelyen, ahol éppen látogatóban volt, a szülői házban szíven lőtte magát Előkelő erdélyi nemes családból született 1847-ben Nagyenyeden, ahol atyja Dósa György akkor ügyvédkedett. Anyja Gyarmathy Róza, a Belsőszolnok megyében nagy szerepet vivő Gyarmathy-családnak a sarja. Atyjának meglehetős változatos volt az élete. A 48-as események a harctérre szólították s mint honvédhadbíró szolgálta végig a szabadságharcot. A szabadságharc lezajlása után, nehogy fölfedezzék, álnéven szappangyárat nyitott Kolozsvárt az egykori gavallér nagyenyedi fiskális, de már 1853. évben fölcserélte ezt a pályáját is és Marosvásárhelyre költözött állatorvosnak s ott is halt meg, mint Marosszék hivatalos állatorvosa. Valami fényes jövedelmet az állatorvosi prakszis nem nyújtott s így Dósa Géza is, amikor a marosvásárhelyi ev. ref. kollegiumból kikerült, csaknem teljesen önerejére volt utalva. Már kis diák korában minden szabad idejét rajzolással és festegetéssel töltötte s a festészetért való rajongása bírta őt arra is, hogy 1864 nyarán odahagyja Marosvásárhelyt s feljőjjön Budapestre, ahol az ev ref. főgimnázium nyolcadik osztályába iratkozott be, egyúttal azonban közelebb jutott élete céljához, mert Székely Bertalan tanítványai közé fogadta. Eötvös József báró akkori kultuszminiszter 1865-ben pályázatot hirdetett történeti festményre. Erre a pályázatra küldötte be az akkori nyolcadik iskolás diák a „Bethlen Gábor tudósai

körében“ című festményét. A pályadíjat ugyan mestere: Székely Bertalan vitte el, de Dósa festménye is oly feltűnést keltett, hogy a második helyen való dícsereten kívül Eötvös br. ösztöndíjat adott a „Bethlen Gábor“ festőjének, akit ennek segítségével 1865-ben már Bécsben találunk a festészeti akadémián. Itt hozta össze sorsa Munkácsy Mihálylyal, aki alig egy esztendővel hamarább került föl állami ösztöndíjjal Bécsbe.

Megismerkedésük első pillanatától szoros barátság fűzte össze a két fiatal művészt s úgy itt, mint Münchenben állandóan együtt voltak, csak akkor váltak el, amikor Munkácsy 1870-ben Párisba ment, Dósának ellenben az volt a terve, hogy Firenzében folytatja tanulmányait. 1868-ig maradt Bécsben, ahol festészeti tanulmányai neki évről-évre újabb állami ösztöndíjat s több kitüntetést is szereztek. Igy festette meg Karagyorgyevics Sándor herceg, a jelenlegi szerb király atyjának megrendelésére Rubens „Szoptató tigris“-ének másat is. Honoráriumul száz darab körmöci magyar aranyban alkudtak meg. Azonban a kép nem jutott el Karagyorgyevics Sándor tulajdonába, mert időközben őt Obrenovics Mihály meggyilkoltatásában való részesség miatt a szerb és a pesti törvényszék pörbe fogta s mire Sándor herceg sok bajából kimenekedett, Dósa Géza már halott volt. Ez a kép Dósa Géza határozott kivánsága folytán halála után, legjobb barátjának, Soos Kálmán dr.-nak jutott, aki Dósát egy ízben száz körmöci aranynyal, több ízben apróbb összegekkel támogatta pályáján. Jelenleg Vaisz Sándor dr. tulajdonában van. Bécsben kötötte meg azt a nevezetes szerződést is szabójával, meg egy bécsi suszterrel, hogy lefesti arcképüket s a kép ellenértéke gyanánt őt a szabó ruházattal, a suszter cipővel látja el egész életére. Meg is festette mind a kettőnek az arcképét s a két majsztram is pontosan beváltotta szerződéses kötelezettségét, mert még Münchenbe is azok küldözték utána a ruhát, meg a lábbelit, sajnos azonban, Dósa Géza nem soká élvezhette ennek a nevezetes szerződésnek előnyeit. 1868-ban már Münchenbe tette át székhelyét s 1870-ig hol itt, hol Drezdában folytatta tanulmányait. 1870-ben Münchenben műtermet is nyitott, itt festette meg az „Ónodi országgyűlés“ című képét, nemkülönben több történeti képet Erdély XVII. századbeli történetéből, ezeken kívül igen sok arcképet festett megrendelésre. Legutolsó festménye a szép Wittich-lányok, Wittich József marosvásárhelyi könyvkereskedő leányainak együttes arcképe volt, akik közül az egyik jelenleg Kovács János táblabiró özvegye, a másik pedig Szőcs Ákos kuriai biró felesége. Ezt a képet utolsó marosvásárhelyi látogatása alkalmával festette, azonban a közbejött katasztrófa miatt teljesen be sem fejezhette s a család azután más festővel fejeztette be. Dósa Géza leginkább történelmi tárgyú képeket festett, de festett azonkívül nagy számban és sok sikerrel arcképeket is. Néhány kisebb méretű tájképet is festett, ezeknek egyike jelenleg is Soos Kálmán dr. tulajdonában van. Ritka tökéletességgel végezte az olasz mesterek másolását. Képei közül azonban Magyarországra alig jutott el egynéhány, mert müncheni műtermét nyomban halála után egyik modelljének atyja: egy bajor puska-műves kártérítés fejében lefoglaltatta s a sok magyar vonatkozású képet olcsó áron elkólyavetyélte. A „Bethlen Gábor tudósai körében“ című képe ugyancsak Soos Kálmán ajándékából a Nemzeti Múzeumnak jutott. Dósa Géza a marosvásárhelyi temetőben nyugszik. Sírját is lassanként puha zöld szőnyeggel növi be a feledés moha s néhány esztendő mulva még a marosvásárhelyiek sem fogják tudni, hogy hol takarja be a föld annak az embernek álmát, aki közülök indult el, hogy egy-két követ hengerítsen a magyar művészet épülő templomához.

—131. d. b.

EGY RÉGI MAGYAR RÉZMETSZŐ. Kempelen Farkas (szül. 1734 jan. 23. Pozsonyban, megh. 1804 márc. 26. Bécsben) udvari kamarai tanácsos két rézmetszetét ismerjük. Az egyik „Ein Landschaft mit Figuren zu Fuss und zu Pferd“ (C. Brand prof. inv. et del. W. de K. sc. 1776.; H. 5. Z. 10. L, Br. 8. Z. 3. L.) a másik „Ansicht des Schlosses Scharfenberg bei Dresden“. (Ehrlich.) Ennek a művészetének köszönhette a bécsi Ferenc-Szépművészeti Akadémiában viselt tiszteletbeli tagságát. A hetven éves öreg urat még kevéssel halála előtt is az árvésővel kezében találta barátja, Unger Károly, amint gombai kastélyának látképén dolgozott. Néhány száz rajza, pár évvel ezelőtt, a kassai múzeumba került. —132.

Kb.

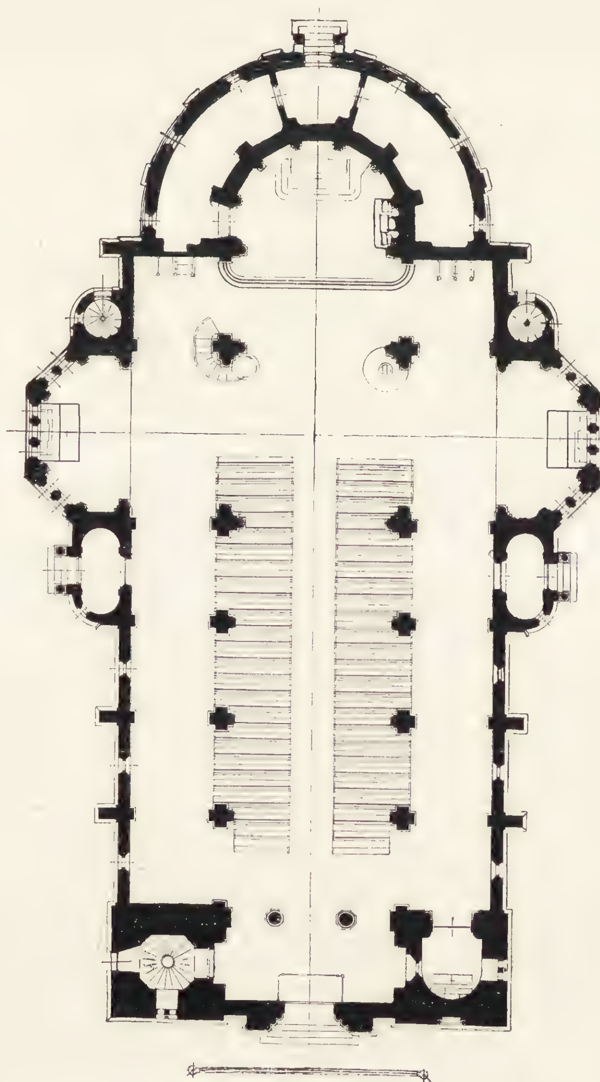
EGRI FESTŐK A XVIII. SZÁZADBAN. Heves vármegye székhelyén a XVIII. században egész művészi élet fejlődött ki. Úgyszólván egy időben öt jónevű festőt találunk ott, hogy freskóikkal, oltárképeikkel diszítsék a templomok, egyházi épületek falait. De nemcsak Egerben, hanem a vármegye különböző vidéki templomaiban is akadunk ez időből való festményekre, bizonyságul arra, hogy ez időben megélhetést talált itt a festő. Sőt az ott letepedett festőkön kívül még német és olasz festők műveivel is találkozunk az egri érseki székesegyház oltárképei közt. Így itt találjuk Danhausernek és az olasz mesterek művei közül Schiavoni, Malatesti, Grigoletti és Basato képeit.

De ezúttal az a célunk, hogy beszámoljunk ama festőkről, kik hazánkban, idegen származásuk dacára, letelepedtek és a XVIII. században úgyszólván egyedül szolgálták Eger és vidékének festészeti, művészeti szükségleteit.

Van e festők között több olyan is, kikről egyedül a képeiken található jelzések nyomán tudunk valamit. Igy Sigrist nevű festőtől megvan még ma is

az egri lyceum vitatermében az a freskó, mely allegorikus csoportozatban mutatja be a tudomány különböző szakait. Eleven, ékes színezetű kép, melynek közvetlenségéből még nem rombolt le semmit a rajta átsiklott két század nyoma. Az egri irgalmasok is őriznek rendházukban egy 1753-ból való festményt, melyet Tobencz György festett. Ez az utolsó vacsorát ábrázolja. Jeles munka, melyről azt találjuk feljegyezve a rend naplójegyzetei közt, hogy e képért, mit Androvics Miklós festetett, annakidején 100 forintot kapott a festő.

Sőt működött ez időben itt egy papfestő is Ez Huetter Lukács, ki az irgalmasok rendjének volt szerzetese. Éveken át ott lakott Egerben és cellájában egész kis festőtermet rögtönzött. Egerben az irgalmasok rendházában tőle van mintegy 50 festmény, melyeknek tárgya mind a bibliából van merítve és általa deszkára festve. Van azonban néhány vászonfestménye is, ezek közül kettő nagyobbszabású és külön megemlítésre érdemes. Ezeknek egyike az étteremben van, fali freskó és azt a jelenetet ábrázolja, mikor Krisztus az apostolok lábait mossa. E képen nevét így jegyezte fel: „Fr. Lucas Huetter. S. O. S. Joannis Dei Profess. Pinxit die 10 Maii. Anno 1760". A borsodmegyei Kács község templomában volt egy Madonna-képe is, ez oly fenséges volt, coloritja anynyira meglepő, hogy a nagy műbarát: Ipolyi Arnold magához váltotta és cserébe új képet festetett. E kép ma Ipolyi Arnold hagyatékában, a biharmegyei múzeumban őriztetik.



A NYIREGYHÁZI SAMASSA-TEMPLOM ALAPRAJZA

De még e papfestőnél is nagyobb eredménynyel működött Egerben és vidékén a XVIII. században Kracker János Lukács. Hol működött e kiváló festő, mielőtt Egerre jött, arra is vannak adataink és azt is kell hinnünk, hogy épp a besztercebányai működése alapján kapott meghívást Jászóra és Egerbe. Mert műveinek zömét e két helyen találjuk. Jászóra Sauberer András, a jászóvári premontrei-rend prelátusa hívatta és 1758 körül már ott tartózkodott. Jászón 14 képe van e festőnek, címleg a következők: A Herodestól bucsúzó és Jézust imádó bölcsek. — A szent család futása. — Ker. János a pusztában. — Ker. János lefejeztetése. — Angyalok kara. — Jézus kereszteltetése. — Szent Anna. — A szeplőtlenül fogantatott Szűz. — Szent Ágoston. — Szent Norbert. — Szent András és Nepomuk János. — Szent Borbála. — A pásztorok Jézus bölcsőjénél. — A napkeleti bölcsek. Ezenkívül ugyancsak egyházi tárgyú festményeivel találkozunk az egri érseki bazilikában, az ottani minorita-rend templomában, az egri kispréposti lakás ebédlőjében, a fiúnövelde kápolnájában, továbbá Tisza Püspöki, Szihalom, Mező-Tárkány, Szent-István, Eger-Szalók, Fel-Debrő, Bokra, Sátán kápolna-templomaiban.

Mint e sorozatból láthatjuk, Kracker János Lukács nagy tevékenységet fejtett ki az egyházi festés terén. Főművének tekinthetjük a trienti zsinatról festett ama képét, mely az egri érseki lyceum könyvtári termét díszíti. Itt 132 életnagyságú alakot találunk, mindenik oly természetességgel ábrázolva, hogy a kiváló festő: Maulpertsch, az elragadtatás hangján szólott ezekről. — E művénél még egy magyarországi kevésbbé ismert festő is segédkezett, kinek Zach József volt a neve. Ő festette a zsinat színhelyét: a trienti gót ízlésű dóm belsejét, amint ezt fel is jegyezte a kép egy sarkában: Anno 1778. E festőtől még van ott több jelentéktelen kép is.

Kracker művei közül talán épp az a legjelentéktelenebb, mit a Nemzeti Múzeum őriz képtárában, Pyrker egri érsek hagyatékában. Ez a kép, mely legkevésbbé tünteti fel Kracker művészi sajátságait, egy töpörödött öreg anyókát ábrázol. Részben kidolgozatlan. Kracker Egerben halt meg 1779 december 1-én. —133.

BESZTERCEBÁNYAI FESTŐK A XVI. SZÁZADBÓL. Besztercebánya régi számadásai néhány régi festő és szobrász nevét örökítették meg. Így az 1503-beli számadásokban meg van említve Hanus festő, ki egy munkájáért a várostól 3 frtot kapott. 1532-ből egy „Maler Nikolasch"-t említenek a besztercei feljegyzések. Ugyanez időtájt szerepel egy István nevű építész, ki egyszersmind kőfaragó is. (Lásd 1489 és 1490-beli besztercei számadások.) Ugyanekkor Kassán is említenek egy hasonlóan István nevű szobrász-építészt, ki az ottani egyház építésénél dolgozott, ez talán egy és ugyanazon személy a besztercei Istvánnal. —134.

WALACH ISTVÁN ZÓLYOMI FESTŐ. Zólyom városának régi iratai között akadunk egy ily nevű festőre, kiről többször van szó. Így nevét feljegyezték az 1465., 1469. és 1490. számadások. Egy alkalommal 15 denárt kap egy feszületért, máskor meg a levéltár tokjaira festett városi címerekért, a bírák képeiért kapott 20 denárt. De e mellett még külön fizették az anyagot, a festéket is. —135.

KÉPÍRÓ ISTVÁN SZEGEDI FESTŐ. A „Művészet" III. évfolyamának 4. számában Rexa Dezső kérdést intéz ki tud bővebbet arról a Stephanus Pictorról, kinek Bálint fia ott szerepel a krakkói egyetem tanulói között. Módomban van erről egykét adatot feljegyezni. Így ez a festő előfordul Szeged város számadásaiban 1512-ben, de hogy még 1552-ben is életben volt és a nagy-utcában lakott, arról tanuskodik az az egyházi tizedlajstrom, mely ez évben a bácsi püspök részére készült és mely megemlékezik a Képíró Istvánról. Szegeden még ma is látható egy műve s pedig az alsóvárosi templom főoltárképe, mely a Segítő Boldogasszonyt ábrázolja. A nép ma is zarándokol az oltárképhez, melyről az a monda járja, hogy ereje csodatevő. E festmény az olasz iskolára vall és így nincs kizárva annak lehetősége, hogy Képíró István megfordult Olaszországban is. —136.

BLASCHKE JÁNOS, RÉZMETSZŐ. Kazinczyval való összeköttetése közölve a „Művészet" III. évf. 207. l., 115. adatában. Ismert munkái:

1. Történeti kép.
2. Endre ütközete Béla herceggel. Mathaei után.
3. Mária Terézia a pozsonyi országgyűlésen. Mind a három metszetet l. Gebhardi; Geschichte des Reiches Ungarn. Pest. 1802. 8r. I. II. III. Bd.)
4. Regényjelenet. Schubert rajza után. (l. Farkas Ferenc. Az éjnek diadalma. Pest. 1808. 8r.)
5. Családi Jelenet. (8r.)
6. A hárfás leány. Loder rajza után. (Kis 8r.)
7. Seyd ihr doch in euch gegangen ihr Nattergezücht. Maillard rajza után. (8r.)
8. Im Namen dieses unglücklichen Weibes, widersetze ich mich der Verbindung des Grafen! (Kis 8r.)
9. Az apja kis fiát taligán tólja. Tokay rajza után. (Kis 8r.)
10. Az anya és leánya a sírnál. (Kis 8r.)
11. Folgen Sie mir, ich rette Sie aus dem Händen ihrer Mörder! (Perger rajza után. Kis 8r.)
12. Regényjelenet három alakkal, esti kép. (Kis 8r.)
13. Sírbolti jelenet három alakkal. (Kis 8r.)
14. Dessalines auf der Insel Hayti. (Kis 8r.)
15. Ermordung des Grafen Fersen im Volksaufruhr zu Stockholm. (Kis 8r.)
16. Die Schreckenstage von Paris 1814. (Kis 8r.)
17. A szerelmesek és az atya. (Kis 8r.)
18. Ludwigs XVIII. Abreise von Paris d. 20. März 1815. (Kis 8r.)
19. Egmont páncélban (8r.)
20. A hölgy a temetőben (8r.)
21. Havasi tájkép. Maillard rajza után. (Kis 8r.)
22. Maria Schnee bei Peterwardein. (Kis 8r.)
23. A magyar király és trónörökös. Küninger után. (8r.)



A NYIREGYHÁZI SAMASSA-TEMPLOM SZÓSZÉKE

24. Krönung Karls des Grossen. (8r.)

25. Der Papst setzt Karl dem Grossen die goldene Kaiser-Krone auf. (8r.)

26. Történelmi jelenetek a török nemzet történetéből. 3 kép. (l. Türk. Gesch. I. III. IV. Th. 8r.)

27. József fhg nádor képe. A Nemzeti Múzeumban levő kép után. (8r.)

28. Krisztus Szt. Péternek átadja a kulcsokat és Szin hegyére mutat. Latin felírással. Máthé XVI. 18. Schwarz képe után. (8r.)

29. Rafael szent családja. Die Ruhe in Egypten felírással. Perger képe után.

30. Károly főherceg arcképe.

31. Joachim Murat arcképe. (Mindkettő l. Genér Joachim Franciaország Történetét. Pest. 1811. 8r.)

32. Regényjelenet. (l. Almadék erdélyi herceg regéi. Pest. 1813. 8r.)

33. Több regényjelenet. (l. Kisfaludy Sándor regéi. Buda. 1807—1818. kiadásokban. 8r.)

34. Történelmi kép. (l. Deáky Filep Sámuel. Az ifjú Anacharsis utazása. Kolozsvár. 1820. VII. köt.)

35. Bibliai kép. János evang. II. 9. Weinrauch rajza után. (8r.)

36. Mátyás király. Az Ambrais-Gyűjtemény után. (l. Igaz Sámuel: Hébe 1821. évf. 12r.)

37. Hébe, Villiger képe után. (l. Igaz Sámuel: Hébe. Zsebkönyv. 1823. évf. 12r.)

38. Klára Visegrádon. Schnur Lajos képe után. (l. u. o. 12r.)

39. A megboszult hitszegő. Clorot S. képe után. (l. Kisfaludy Károly: Aurora. 1824. évf. 12r.)

40. Budulat hatalma. Clorot S. képe után. (l. u. o. 12r.)

41. A szép Eszter. Clorot S. után. (l. u. o. 12r.)

42. Rozgonyi Cecilia. Schoeft képe után. (l. u. o. 12r.)

43. A megváltó, Caracci Hannibal után. (l. Igaz Sámuel: Hébe. 1825. évf. 12r.)

44. Kazinczy Ferenc emléke. Rieder után. (l. u. o. 12r.)

45. Koháry István. Wiedemann után. (l. Igaz Sámuel. Hébe. 1826. 12r.)

46. Léva vára. (l. u. o. 12r.)

47. Ganymed elragadtatása. Corregio után. (l. u. o. 12r.) —137.

PESTI FESTŐK 1840-BEN. Négy oly festő nevét jegyezzük itt fel, akikről Szana Tamás nem tesz említést „Száz év a magyar művészet történetéből“ című művében. Mi sem tudunk sokat felőlük, de talán a nevek feljegyzése elégséges lesz arra, hogy szélesebb körben érdeklődjenek iránta és talán más többet tud felőlük. Az egyik Neuschl József, ki Újbányán született és a szobrászatban épp úgy, mint a festészetben sikerrel működött. Igy említi ezt a „Regélő“ 1839. évi 103. számában és a „Honművész“ 1840. évi 37. számában. Ugyanekkor élt és működött Orbán Gábor, ki a pozsonymegyei farkasvölgy várát festette és kőnyomatban sokszorosította. A „Honművész“ 1840. évfolyamának II. köt. 445. l. még két oly festő nevét találjuk, kikről mindeddig bővebbet nem tudunk. Az egyik Pfeffer Ilona festőnő, a másik Rausch István. Talán akad valaki, ki ezekről még egyebet is tud. —138.

KARACS FERENC RÉZMETSZŐRŐL volt már szó a „Művészet“ hasábjain „A debreceni rézmetsző diákokról“ írt cikkben. (34-ik adat.) Itt inkább arra törekszünk, hogy munkáinak teljes sorozatát állítsuk össze, úgy, a mint ez lehetséges, megjelölve a helyet is, hol egy vagy más munkája megjelent. Természetesen, ez a sorozat sem teljes és pótlékot szívesen veszünk:

1. Latium (l. Dugonits András: Római Történetek mellett. Pozsony. 1800.).

2. Zoltán kastélya, Sólyom vára (l. Dugonits András: Jolánka. I. köt. 1803. Pest.).

3. Horatius mellképe (l. Virág Benedek: Poetikája. Pest. 1801.).

4. Gyürky István sirhalma (1808.).

5. Mária Therézia arcképe (Schiller Biographiák. Ford. Tanárky Mihály. Pest. 1810. II. köt.).

6. Cseh Szombathy József dr. arcképe (1815.).

7. Szent István, Szent László és Kálmán királyok. Kärgling festő után (Fessler. Három királyok. Pest. 1815.).

8. Magyar nemtő. A Tudományos Gyűjtemény 1817. évi VII—XII. kötetek címlapjain.

Ezenkívül számos oklevél rézmetszését is neki köszönhetjük:

1. 1305-ik évből a Székesfejérvári káptalan oklevele (Tudományos Gyűjtemény. 1833. II. köt.).

2. 1263-ik évből Farkas alkancellár okmánya (U. o. 1833. III. köt.).

3. 1198. Imre király okmánya. (U. o. 1834. III. k.)

4. 1369. Lajos király oklevele. (U. o. 1834. V. köt.)

5. 1307. Károly király oklevele. (U. o. 1834. VII. köt.)

6. 1363. Győri káptalan oklevele. (U. o. 1834. VIII. köt.)

7. 1315. Károly király oklevele. (U. o. 1834. IX. köt.)

8. A legrégibb magyar halotti beszéd. (U. o. 1835. I. köt.)

Legnagyobb sikert ért el azonban a térképmetszés terén. Pontos, lelkiismeretes munkás volt. Első e nemű munkája 1813-ban jelent meg 4 nagy táblán Magyarországot feltüntetve. Kisebb táblái: 1. Magyarország. 2. Erdély. 3. Galicia. 4. Német szövetség. 5. Törökország. 6. Ázsia. 1830-ban bocsátotta közre Európa atlasát 24 nagy íven.

Ezeken kívül még a következők ismeretesek Karacstól:

1. Mappa Jazigiae et utriusque Cumaniae (l. Petri Horváth Commentatio historica de Infiis et Majoribus Jazigum et Cumanorum Pest. 1802.) egy íven.

2. Tabula Geographica Comitatus Zempliniensis aeri incisa Pesthini 1804. (Szirmay Antal. Notitia Topographica Politica C. Zempleniensis. Budae 1803.)

3. Mappa exhibens urundationes Chrisii velocis per Kutas, Begyer et Czikér causatas. 1817. (l. Tud. Gyűjtemény. 1817. IV. köt. 149. l.)

4. Tabula exhibens loca in Provincia Albensi terrae motu anno 1810. die 14. Jannarii maxime adflicta.

5. Rézbányai geognosticai tábla 1818. (Bibliotheca Musei nationalis. Hung. Budae 1825. 44.)

Ezenkívül kiadott Karacs Ferenc írásmintákat is. —139.

WAGNER GYULA FERENC, FESTŐ. Kazinczy írja róla, hogy számos arcképet festett az erdélyi főurakról — ,,híven, de sietve s nem nemesített ízlésben". Idősb Wesselényi Miklóst is ő festé és erről azt írja Kazinczy ,,Erdélyi Levelek" 323. lapján: ,,Képe Neidlnak rézen, Wagnernek pasztele után, híven el van találva. Erős alkotása, zömök. Festői, barna hajú és deli férfi volt, kinek szava, tekintete, mozdulása mutatá mind a nagy embert, mind a nagy urat". Vajjon azonos-e ez Wagner József festővel, kinek munkássága 1800—1845-ik évek közé esik, nem sikerült eldöntenem. Ez leginkább egyházi festő volt és fiai, Ferdinánd és Ágost is a festészeti pályán működtek. — 140.

PRIXNER, rajzoló és rézmetsző Pesten. Wurzbach nem ismeri. Metszetei az 1796—1803. évekből ismeretesek. Ismert munkái a következők:

1. Jelenet a Peleskei Nótárius-ból. (l. Gvadányi József: Falusi Nótárius Elmélkedései. Pozsony. 1796. 8r.)

2. Nagy Constantin tábora. (l. Gvadányi József: Világ história Pest, 1797. IV. köt. 8r.)

3. Fabricius és Pyrrhus. (l. u. o. Pozsony, 1796. II. köt. 8r.)

4. Nagy Károly a zsinaton. (l. u. o. Pozsony, 1798. V. köt.)

5. Az ereklye csókolása.

6. Tabula Geographica ad Historiam Anonymi. (l. Cornides W. Vindiciae Anonymi Belae Regis Notarii. Buda, 1802. 4r.)

7. Durch Minervas Leitung der Nachwelt aufbewahrt. (Gebhardi L. Geschichte d. R. Hungarn. Pesth, 1802. II. Bd. 8r.)

8. Bacsinszky András, munkácsi püspök arcképe. (l. Basilovits T. Notitia Fundationis Th. Koriatovich. Cassoviae. 1804. 4r.) —141.

FREY FERENCZ, ACZÉL- ÉS RÉZMETSZŐ, Pesten. A mult század ötvenes éveiben működött. Acélmetszetben megvan Freytől Zrinyi Miklós összes munkái előtt (Pest, 1853. 8r.) Zrinyi Miklós, a költő arcképe. —142.

NAMÉNYI LAJOS

MŰVÉSZETI IRODALOM

A KASSAI SZENT MIHÁLY-KÁPOLNA. Írta Mihalik József. Kassa, 1904. Vitéz A. kiadása. 69 l. — Ezt a kis könyvet Mihalik József épp oly gonddal írta meg, mint a kassai ötvösökről szóló monumentális művét. A kassai szent Mihály-kápolna, e város legrégibb műemléke, a kassai püspöki egyházmegye százéves multjának emlékünnepén került ki a restaurátorok kezéből. Szükséges volt tehát számot adni arról, hogy milyen az így átalakult kápolna szerkezete és külső képe, milyen a belső kiképzése, mik a művészeti érdekességei. Ehhez szervesen illeszkedik a kápolna történetének elmondása és egyben feljegyzése annak, hogy miképpen történt a restaurálás. Minderről pontosan beszámol a kis könyv, amelyet mindenkinek figyelmébe ajánlunk, akik Kassának ez ős-nevezetességét megnézhetik. E kalauznak épp oly hasznát veheti a szakember, mint a turista. „Méreteiben kicsiny, kivitelében egyszerű ugyan a kassai szent Mihály-kápolna, a művészetek történetében azonban európai hírű — írja a szerző. — Hogy azzá lett, azt régisége mellett zseniális szerkezetének s szerkezete egy olyatén sajátosságának köszönheti, ami páratlan a maga nemében s unikummá avatja a XIII. századbeli csúcsíves műemlék e bájos alkotását, városunk s hazánk eme méltó büszkeségét". Mihalik elemzi a kápolna építészeti szerkezetét s elmondja aztán, hogy mi e mű főnevezetessége, amelynél fogva valósággal páratlan a maga nemében: „A homlokzat az alsó részén két erősen kiugró támasztó-fallal határolt csúcsíves mélyedéssel bír, amelynek hatalmas és erőteljes mesterívére a homlokfalból kiszökő kétemeletes toronynak mellső fala ránehezedik. A toronynak hátsó fala a kápolna boltozatának első hevederívén nyugodván, érthetővé válik, hogy a toronynak, mint másutt lenni szokott, itt nincs a földig lenyúló teste, nincs alapzata, hanem valósággal úgy lebeg az a magasban, ami az építés történetében példátlan jelenség, valóságos unikum, minélfogva kápolnánk az építőművészetnek egy minden sablóntól eltérő, egészen eredeti alkotása s így valósággal megbecsülhetetlen kincse". Ezt a merész szerkezetet az építőművész megismételte a régi lépcsőházon, amiből nyilvánvaló, hogy ez a szerkezet nem ötletszerű próbálkozás volt, hanem jól megfontolt szerkezeti számítás munkája.

A kápolna falaiba illesztett sírkövek egyike szintén unikum a maga nemében. Archeologiai érdekessége az, hogy magyar feliratú (Kalmár György gyermekeinek síremléke). A kápolna belsőjének leírásánál Mihalik az ablakok arányaiból arra következtet, hogy építőművésze nem francia, de német lehetett. A régi fresko-dísznek már csak sovány nyomai maradtak. Egészen modernek az ablakok üvegfestményei is. A kápolna felépítésének idejét szerzőnk 1260 tájára teszi s megokolja ezt a következő érveléssel: „Az első parokiális templom közelében, annak temető-kápolnája gyanánt épült fel a szent Mihály-kápolna, ha magával a parokiális templommal nem is egyidőben, mindenesetre annak befejezése után azonnal, aminek klasszikus tanuságtétele először az a

körülmény, hogy a szent Mihály-kápolna ugyanabból a szkárosi kőből épült, amelyből a régi Erzsébet parokiális templom lábazati párkánya, míg a későbbi dóm felépítéséhez a puhább komlósi trahit-tufát használták; másodszor, hogy a szent Mihály-kápolna lábazati párkányának formái a régi parokiális templom lábazati párkányzatának idomaival megegyezők s végül, hogy a lábazati párkány megmunkálásának a módja mindkét templomnál teljesen ugyanaz, ami mind a közös eredet feltűnő, csattanó, s igen nevezetes bizonyítéka."

E becses és értékes felvilágositások után Mihalik elmondja a kápolna történetét, felsorolja kriptájának ősi lakóit, elmondja a mű toldás-foldásának szomorú történetét és röviden ismerteti a restaurálás munkálatait is. Minket a kicsiny terjedelmű, de műtörténeti szempontból fontos monografiában természetszerűen épp azok a nevezetes adalékok érdekeltek, amelyeket ez ismertetés során felemlítettünk s amelyek kiválóan becsessé teszik e könyvecskét.

A NYIREGYHÁZI SAMASSA-TEMPLOM MONOGRAFIÁJA. Irta Matuszka Mihály. 49 képpel. Budapest, 1904. Singer és Wolfner kiadása. 39 l. — Dr. Samassa József egri érsek, aki 1902-ben az aacheni székesegyház történeti nevezetességű magyar kápolnájába vonult vissza megünnepelni aranymiséjét, itthon azzal örökítette meg papságának félszázados évfordulóját, hogy emlékére egy nagyarányú román bazilikával ajándékozta meg a Nyirség metropólisában, Nyiregyházán lakó híveit. Ez az új templom hivatott monografiaíróra talált Matuszka Mihályban, aki e díszes kiállítású könyvben a legrészletesebben s nagy szeretettel számol be mindarról, ami a templom architektónikus és felszerelési részeire vonatkozik. A szerző mindenekfelett magát a templomot, mint építészeti művet ösmerteti, adatait itt reprodukáljuk. A három hajóval, egy kereszthajóval, a szentély körül a sekrestyét és szertárt magában foglaló körfolyosóval, s a homlokzaton két hatalmas négyszögű toronynyal bíró bazilika Nagy Virgil és Kommer József tervei szerint épült. Alaprajza római keresztalakú, keleti szára félköríves, északi és déli szára pedig poligonális apsisokban végződik. Hossza 50·30 m, szélessége 20 m., de e szélesség a kereszthajó apsisainál 29·50 méterre nő. A főhajó magassága 13·76 m., a szentély záradékmagassága 12·40 m., a kereszteződési négyszög magassága pedig 14·30 m.

A templom külső képe már első tekintetre gazdag tagozottságot mutat. Fölül rézsút lecsapott, lefelé menedékesen vastagodó támok, lizénák, arkaturák, párkányok, övek, gazdag bélletekkel ellátott egyes, kettős és közös ívvel egybefoglalt hármas ablakok, trifóriumok s két kis kúpfödeles lépcsőtorony fokozzák a tagozás esztétikai hatását.

A két hatalmas négyszögű torony — mint általában a honunkbeli román templomoknál — szerves összefüggésben áll a templomépülettel, s három emeletre tagozódik. Külső képzése a templomépületéhez hasonló gazdagságot mutat: változatosan képzett övek, vakárkádok és oszlopnyaiábokon nyugvó, gazdag bélléttel ellátott hatalmas ikerablakok adják meg dekorációját. A toronysisak, melyet rézlemezek födnek, 12-szögű piramis, háromszögű oromfalakkal. Érdekes és eredeti motivum, hogy a toronysisak alatt a falazat szögletei le vannak metszve és a metszetek apró féltornyocskákkal vannak dekorálva.

A portálénak risalitszerű homlokzata van, melynek párkányát fogrovatosan elhelyezett levéldíszes konzolok tartják. Bolthajlása félkörív. Bélletét mindkét oldalon három-három faragott kőoszlop képezi, levéldíszes párkányzatot hordva, melyen változatosan képzett három félkörív nyugszik. A timpanont dombormű ékesíti, mely a Boldogságos Szűzet ábrázolja szent József és keresztelő szent János társaságában, amint előtte szent István és szent László királyok hódolnak.

A portálén át a kórus alatti előcsarnokba jutunk, ahol figyelmünket legelőbb is az a pilis-szántói kőből faragott két hatalmas oszlop ragadja meg, melyeken a kórus boltívei nyugosznak. Alacsony, de vaskos, nagytömegű oszlopok kockafejezettel. A kórus világosságát a főhomlokzat sima falmezőjének közepén elhelyezett rózsaablak szolgáltatja, üvegfestménynyel. A főhajó hatalmas perspektivát tár szemeink elé. Szélessége 8·50 m., magassága 13·76 m. Tagozott s lizénákkal diszített pillérei hat kisebb és a kereszteződési négyszög fölött egy nagyobb mezőből álló bordás keresztboltozatot hordanak. A boltozat alapját derékszögű négyszög képezi s a nyomott csúcsív alakú boltövek nyomását átvitelt támasztó falak közvetítik a mellékhajók falához épített támokkal. A főhajónak öt-öt közös ívvel összefoglalt hármas ablak ad világosságot, diszkréten megtört, de bő világosságot, mely geometriai idomokkal és szőnyegszerű motivumokkal ékített, festett üvegtáblákon szűrődik keresztül. Diszítése a templom külsejéhez hasonló változatosságot mutat. Az alsó boltövek fölött egy dekorativ párkány, e fölött tetszetős triforiumok változatos alakú oszlopfejezetekkel s végül a pillérek lizénáinak kapiteljeivel egyenlő magasságban ornamentális párkány fut körül mindkét oldalon. A kereszthajón túl még egy boltmezővel meghosszabbítva, a főhajó kifejezett szentélylyel bír, mely poligonális apszisban végződik. Az apszis hét, faragott kőalapon álló, bélletekkel ellátott, félköríves ablakon nyer világosságot. A középső ablakon látható a fogadalmi kép, mely a templom mecénását, a szent család előtt térdelő érseket ábrázolja, s mint az előbbi, szintén Róth Miksa műve.

A mellékhajók, melyek félszer oly magasak és szélesek, mint a főhajó, a kereszteződésig négy-négy boltmezőből állanak, s a kereszteződésen túl még egy boltmezővel vannak megtoldva. Szintén direkt nyerik a megvilágítást három-három félköríves ablakon, míg a negyedik boltmező alatt úgy az északi, mint a déli oldalon kőoszlopokon nyugvó párkányzattal ellátott bejárók nyilnak.

A templomnak pièce-je azonban kétségkívül az impozáns kereszthajó, mely az egésznek rendkívül monumentális jelleget ad. Hossza 28 m., szélessége 8·50 m., magassága a kereszteződésnél 14·30 m. Mindkét vége poligonális apszissal záródik, hajlított mezőkből és zárdaszerű bordákból képzett boltozattal. Az apszisok diadalívei kockafejezetű $^3/_4$ oszlopokon nyugosznak, éleiken a románkori ornamentika változatos figuráival, melyek

között még a hajdan oly nagy szerepet játszott fantasztikus elem is képviselve van négy sárkány alakjában.

És most lássuk a templom belső felszerelését, melyből a román stilű templomoknál rendszerint három tárgy szokott stilszerűségi szempontból különös figyelmet érdemelni: a főoltár, a szószék és a keresztelőkút.

A Samassa-templomban ez a három fölszerelési tárgy nemcsak teljesen stílszerü, de a motivumok, formák s különösen az ékítményes figurák alkalmazásában nagyfokú eredetiséget is mutat.

Különös mértékben áll ez a főoltárról, mely Nagy Virgil és Kommer József tervei szerint Majböhm és fia budapesti műhelyében készült, s mely a sablóntól annyira eltérő, hogy művészi kivitelű szobrait nem is számítva, már formai érdekességével leköti az ember figyelmét. Maga az oltártörzs pučiscei márványból készült, míg fölépítménye szlavóniai tölgyből van faragva. Az oltárasztal 4 kehelyfejű oszlopon nyugszik. A szentségház fölött, melynek gyönyörűen dekorált ajtaja köti le a figyelmet, ékítményes oromzatú fülke látható, e fölött pedig páros oszlopokon nyugvó kisded kupola; még fölebb szintén páros oszlopokon nyugvó diadalív, melyből az oltárképet helyettesítő feszület emelkedik ki.

A főoltár szentjeit Kopits János véste kőbe, a mellékoltárok Kopitsnak szobrain kívül Stein János Gábor festőművész mahagoni deszkára festett képeivel vannak dekorálva. — Az összes fölszerelési tárgyak megérdemelnék a figyelmet. A nagyszabású emlékművet augusztus 15-én szentelte föl Samassa érsek.

ÉPÍTŐK ZSEBKÖNYVE. Szerkesztették Lechner Jenő és Warga László okl. építészek. Budapest, Singer és Wolfner kiadása. 532 l. — Ez a zsebkönyv gyakorló építészek s olyanok számára készült, akik az építés körül fölmerülő bármely technikával foglalkoznak, amilyenek például az ács, a kőfaragó, a betonműves stb. Gyakorlati ismeret- és adattár, építési tanácsadó, amelyet a szerkesztők azért adtak közre, hogy vele kiszorítsák a nálunk közkézen forgó idegen nyelvű s idegen viszonyokhoz alkalmazott, hasonló zsebkönyveket. Különös súlyt helyeztek a hazai építési anyagokra, amelyekre nézve még a gyakorlati építészek körében is sok az elfogultság és előítélet. A közölt adatok a legújabb és főképp hazai anyagokon végzett kisérletek eredményei. Az építésügyi törvények terén a budapesti építésügyi szabályzatot vették alapul. Tíz fejezet foglalja magába mindazt a szükséges adatot, táblázatot, tudnivalót, ami az építőanyagokra, a tervezésre, a szerkezetekre, a súlyok és terhelésekre, a szilárdságra, árelemzésre, építőipari munkák elszámolására, tartósságra, időbeli sorrendre, törvények és szabályrendeletekre vonatkoznak. Egy függelék közli az építési gyakorlatban használatos matematikai táblázatokat, hivatalos mérték-rendszereket, átszámító-táblákat stb. Gondosan szerkesztett betűrendes tárgymutató minden adat gyors megkeresését teszi lehetővé.

A SZÍNES MÁSOLATOK A MŰÉLVEZETRE VALÓ NEVELÉSNÉL ÉS VETÍTÉSÜK MÓDJA. Írta Zsámboki Gyula. Különlenyomat a „Nemzeti Nőnevelés"-ből. 16 l. — A szerző oly saját találmányú vetítő-készülékkel ismertet meg minket, amely olcsó, iskolai célokra teljesen alkalmas és az eredetiek színében mutatja a képet. Ránk nézve fontosak azok az irányelvek, amelyeket Zsámboki a műélvezetre való iskolai nevelésre nézve dolgozata első felében állít fel. Nagyon helyesen mondja lehetetlennek azt a törekvést, hogy „az ifjúi lelket a művészettörténet tudományára oktassuk. Mert azt talán nem fogjuk eredménynek tekinteni, ha az iskolát elhagyó növendék csak úgy dobálódzik a művészek neveivel, korokkal, festészeti iskolákkal". Találón jegyzi meg, hogy „amit mi a középiskolában művészi oktatás címén elérhetünk, az legfeljebb a műélvezetre való bizonyos egészséges vágy fölkeltése és némi csekély tájékozódás a műtörténelem nagy birodalmában". Csakugyan, leginkább látni kell tanítani, még pedig helyesen látni, mert a gyermek, mint Zsámboki jól megfigyelte, leginkább az eszével lát s nem a szemével. Azonfelül helyesebb, ha a művészet dolgaiban „éhesen bocsátjuk el a növendéket s nem csömörrel".

A szerző e dolgozatban annak tárgyánál fogva csak a szemléltető oktatásra terjeszkedik ki. Ennek alapot és zamatot csak a helyes, modern rajztanítás adhat, amire tehát az iskolában a fősúly helyezendő.

ÁLTALÁNOS MŰVÉSZETI CIKKEK

Szolnoker Künstler. Írta Max Rothauser. Pester Lloyd, okt. 1.

Művészet. Írta M. S. Budapesti Szemle, okt.

Műremekek élvezete. Írta Vetési József dr. Magyar Szemle, okt. 9.

A szolnoki műkiállítás. Írta y-n. Az Ujság, szept. 27.

A karoling művészetről. Írta Díner-Dénes József. Huszadik Század, V. 10.

A Nemzeti Szalón őszi kiállítását ismertették a napilapok okt. 9-iki számai.

Párisi szalonok. Írta (ae) Budapesti Hirlap, júl. 2.

Műkincsek alkonya. Írta Myrea. A Hét, júl. 24.

Nemzeti művészet. Írta L. A. Egyetértés, aug. 2.

Látogatás a római magyar művészházban. Írta Lendvai Károly. Pesti Hirlap, aug. 2.

Drei ungarische Künstler (Alexander Nagy, Aladár Kriesch, Eduard Wigand). Írta Lyka Károly. Deutsche Kunst und Dekoration (Darmstadt), VII. 12.

A Szent István bazilika. Budapesti Hirlap, aug. 7.

A berlini «Secession.» II Írta Kovács Jenő. Pesti Napló, aug. 13.

A müncheni szecesszió. Írta Surányi József. Pesti Napló, aug. 25.

A haldokló antik. Írta Diner-Dénes József. Pesti Napló, szept. 14.

Glück Frigyes gyűjteménye. Írta Meller Simon. Magyar Iparművészet, VII. 4.

Művészeti politika. Írta l. k. Uj Idők, aug. 7.

Az 1849-iki aradi honvédfoglyok művészete. Írta Szegedy-Maszák Húgó. Uj Idők, aug. 14.

A hódmezővásárhelyi kiállítás. Írta Tornyai János. Uj Idők, aug. 21.

FESTÉSZET

Magyar képek Berlinben. Írta Róbert Jenő. Az Ujság, július 10.

A művész vágya (Verescsaginról). Az Ujság, júl. 21.

Szoldatits bácsi. Írta Palombo. Alkotmány, júl. 26.

Munkácsy ifjúkori szerelme. Írta Bányai Károly. Az Ujság, júl. 29.

Madarász Viktornak a Nemzeti Szalonban megnyílt különkiállítását ismertették a napilapok szeptember 4-iki, a hetilapok szept. 11-iki számai.

SZOBRÁSZAT

Schweidel József tábornok emlékszobra (Mátrai Lajos György műve). Írta dr. K. D. Vasárnapi Ujság, okt 2.

Dunaiszky László életrajzát közölték a napilapok jul. 5-iki számai.

Professor Max Klein — Berlin. Írta dr. Adolf Kohut. Deutsche Kunst und Dekoration (Darmstadt) VII. 12.

A Kossuth-szobor pályázata. Írta Pogány Mór. Budapesti Hirlap, aug. 12.

Szilágyi Dezső emlékezete. Pesti Napló, aug. 9.

ÉPÍTÉSZET

A jaáki templom restaurálása. Vasárnapi Ujság, szeptember 25.

A kaposvári törvénykező épület és fogház pályatervei. (Marton, Károlyi és Riemer; Wagner Gyula; Kármán és Ullmann; Balázs Ernő; Sebestyén Artúr; ifj. Császár Ferenc és Lechner Jenő tervei). Magyar Pályázatok, II. 4.

IV. Béla temploma. Az Ujság, szept. 24.

Tervpályázataink. Írta Fischer Gyula. Vállalkozók Lapja, szept. 28.

A szabadkai tanyai templomok pályatervei. (Ligeti Ferenc, Károlyi Emil, Lechner Jenő, Bánszky Mihály és Szautner Félix, ifj. Opaterny és Bohn, Moravetz Zsigmond pályaművei). Magyar Pályázatok, II. 7.

A MÉSZ Wellisch-féle 1904. évi pályázatai (Vágó József, Schweiger István, Leimdörfer Ármin, Kaszab Miklós pályaművei). U. ott.

A jáki templom. Budapesti Hirlap, szept. 21.

A nyiregyházai Samassa-templom. Vállalkozók Közlönye, aug. 24.

A szegedi fogadalmi templom. Írta Metopa. U. ott, aug. 17.

A kolozsvári egyetemi könyvtár. U. ott, aug. 10.

A kolozsvári egyetemi könyvtár tervpályázata. Budapesti Építészeti Szemle, XIII. 15 és 16.

Az utcák stílusa. Írta Marco U. ott.

A nagyváradi Berettyó-vízszabályzó és ármentesítő társulat székházának pályatervei. (Fejér és Ritter, Sebestyén Artúr, Benes Imre, ifj. Rimanóczy Kálmán, Baranyai Aladár, Schöntheil Rikárd, Czoczek Alajos, Lechner Jenő, Kiss és Németh pályatervei). Magyar Pályázatok, II. 6.

A jaáki templom. Írta —l. Alkotmány, szept. 18.

A visegrádi vár restaurálása. Pesti Napló, szept. 9.

A Kálvin-tér és az új Nemzeti Színház, Pesti Napló, szept. 8.

A kassai szt. Mihály-kápolna. Írta Pap Illés. Uj Idők, szept. 18.

IPARMŰVÉSZET

Stílusok a nyomdászatban. Írta Propper Ernő. Grafikai Szemle, XIV. 9.

A keramikai művészet. Írta Márkus Jenő. Magyarország, okt. 6.

Magyarok kiállítása St. Louisban. Írta Székely Sámuel. Budapesti Hirlap, aug. 1.

Az iparművésznők. Irta Dömötör István. Magyar Iparművészet, VII. 4.

Valami a st.-louisi kiállításról. U. ott.

A szépség iskolája. Írta Lyka Károly. Uj Idők, szept. 11.

Művészi nevelés és a műipar fejlesztése. Írta Kiss Lajos. A Borsod-Miskolci közművelődési és Múzeum-Egyesület Évkönyve 1903/4. évről.

A rajz fontossága, az iparos életében. Írta Lyka Károly. A székesfővárosi községi ipariskola 1903–4. iskolaévi értesítője.

MŰVÁSÁR

VÁSÁRLÁSOK A NEMZETI SZALON GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSÁN.

Zichy István: Pitvar. Megvette gr. Pejacsevich Katinka Budapest.

Vadász Miklós: Feketeruhás nő. Megvette a kormány.

Nagy Vilmos: Hárman. Megv. a Nemz. Szal. Budapest.

Kézdi Kovács László: Tavaszi est. Megvette Havas Ágostonné Zirc.

Kézdi Kovács L.: Éjszaka. Megv. Havas Ágostonné Zirc.

Pravotinszky Lajos: Hangulatos táj. Megvette ifj. Kintzing Jánosné Arad.

Glatz Oszkár: Apa fiúval. Megv. Kintzing Jánosné Arad.

Edvi Illés Aladár: Tavasz Dalmáciában. Megvette Kintzing Jánosné Arad.

Kézdi Kovács László: Őszi reggel. Megvette Farkas Ödön Tápió-Sajó.

Kézdi Kovács László: Tavaszi gondolatok. Megvette Farkas Ödön Tápió-Sajó.

Zichy Istv.: Magányos nyirfa. Megv. br. Bochus Zsigm.

Vajda Zsigm.: Magyar paraszt. Megv. Hirsch J. Budapest.

Glatz Oszkár: Öreg házaspár. Megv. a Nemz. Szal. „

Kubinyi Sándor: Chic. Megv. Münich dr. „

Radnai Béla: Első lépés. Megv. Jászai M. „

Major Jenő: Szadai utca. Megv. a Nemz. Szal. „

Helbing Fer: Naplemente. Megv. Redlich Arthur „

Honti Nándor: Címlapok. Megvette a kormány.

Pravotinszky Lajos: Dachaui tájrész. Megv. „ „

Helbing Ferenc: Hazafelé. Megvette „ „

Vadász Miklós: Tanulmány. Megvette „ „

Olgyai Victor: Noveda. Megvette „ „

Huszák Bertalan: Tanulmány. Megvette „ „

Edvi Illés Aladár: Temető. Megvette „ „

„ „ „ Konyha. Megvette „ „

„ „ „ Tájkép. Megvette „ „

Pravotinszky Lajos: Hangulatos táj. Tanulmány. Megvette a kormány.

Chabada Béla: Rézkarcok. Megvette a kormány.

Kriesch Aladár: Erdő széle. Megv. a kormány.
„ „ Naplemente. Megv. „ „
„ „ A hét vak parabolája. Megv. „ „
Szenes Fülöp: Önarckép. Megv. „ „
Vajda Zsigmond: A zene. Megv. „ „
Zichy István: Kapáló leány. Megv. „ „
Révész Imre: Petőfi-illusztráció. Megv. „ „
Pörge Gergely: Piacon. Megv. „ „
„ „ Tanulmány. Megv. „ „
Faragó József: Rézkarcok. Megv. „ „
„ „ Szénrajz. Megv. „ „
Glatz Oszkár: Deres reggel. Megv. „ „
Kézdi Kovács L.: Hervadás. Megv. N. N. Budapest.
Markó E.: Tanulmány. Megv. Fekete József „
Madarász V.: Önarckép. Megv. az Orsz. Képt. „
Munkácsy Mihály: Kolpachi tájkép. Megvette a királyi várpalota Budapest.
Kiss György: Csoresz. Megv. Vida Marci Ungvár.

VÁSÁRLÁSOK A „KÖNYVES KÁLMÁN" MAGYAR MŰKIADÓ R. T. KIÁLLÍTÁSÁN.

Bihari Sándor: Aratás, olajfestmény, megvette dr. Dalnoky Béláné, Budapest.

Csók István: Patrona Hungariae, olajfest., megv. dr. Gyarmaty Vidor, Budapest.

Edvi Illés Aladár: Alföldi táj, olf., megv. Erdős Géza, Budapest.

Garay Ákos: Malom alatt, rajz, megv. dr. Váradi Ödön, N.-Várad.

Gergely Imre: Az igazmondó planeta, olf., megv. dr. Ajkay Zoltán, Budapest.

Gergely I.: Margit, olf. megv. dr. Egger Leo, Budapest.

Glatz Oszkár: Tájkép, olf., megv. Révai Ödön, Budapest.

Greguss Imre: Szegedi veressipkás, olf., megv. dr. Szohner Lajos, Budapest.

Greguss Imre: Szalonaki vár, olf., megv. dr. Berényi Sándor, Budapest.

Grünwald Béla: Interieur, olf., megv. Sebestyén Arthur, Budapest

Grünwald Béla: Téli tájkép, olf., megv. Révai Mór, Budapest.

Innocent Ferenc: Férfihűség, olf., megv. Schwarc Lajos, Budapest.

Innocent Ferenc: Vasárnap reggel, olf., megv. Székely Mihály, Budapest.

Innocent Ferenc: Szent vér, olf., megv. Lövenstein Béla, Budapest.

Keményffi Jenő: Tornác, olf., megv. dr. Rajner Béla, Budapest.

Kézdi Kovács László: Őszi est, olf., megv. Weil Gyula, Budapest.

Kézdi Kovács László: Tavaszi fuvalom, olf., megv. dr. Hutyra Ferenc, Budapest.

Kézdi Kovács László: Levélhullás, olf., megv. Székely Mihály, Budapest.

Kézdi Kovács László: Tó partján, olf., megv. Imrédy Kálmán, Budapest.

Kézdi Kovács László: Őszi szellő. olf., megv. Ledermayer Valéria, Budapest.

Kézdi Kovács László: Karácsonyest, olf., megv. dr. Dalnoky Béláné, Budapest.

Margitay Tihamér: Parasztember, olf., megv. dr. Rohringer Henrik, Budapest.

Margitay Tihamér: Kis madarász, olf., megv dr. Fischer Mihály, Budapest.

Margitay Tihamér: Színház után, olf., megv. dr. Egger Leo, Budapest.

Margitay Tihamér: Fürdés előtt, olf. megv. Bakonyi Arthur, Budapest.

Margitay Tihamér: Fürdés után, olf., megv. dr. Faludy, Budapest.

Margitay Tihamér: Helyszerzőnél, olf., megv. Khüne Károly, Budapest.

Margitay Tihamér: A duzzogó huszár, olf., megv. Székely Mihály, Budapest.

Markó Ernő: Kertekalja, olf., megv. dr. Benedict Ottó, Budapest.

Br. Mednyánszky László: Tájkép, olf., megv. Révai Ödön, Budapest

Br. Mednyánszky László: Tájkép, olf., megv. Sebestyén Arthur, Budapest.

Br. Mednyánszky László: Tájkép, olf., megv. dr. Bleuer Samu, Budapest.

Br. Mednyánszky László: Tájkép, olf., megv dr. Poór Ferenc, Budapest.

Br. Mednyánszky László: Tájkép, olf., megv. Kohner Jenő, Budapest.

Nagy Zsigmond: Vándorló muzsikusok, olf., megv. Ágoston Lajos, Budapest.

Németh Lajos: Tájkép, pastell, megv. Kubinyi Sándor, Budapest.

Peske Géza: Ismét otthon, olf., megv. Ágoston Lajos, Budapest.

Poll Hugó: Balatoni esthangulat, aqu., megv. dr. Váradi Ödön, Nagyvárad.

Poll Hugó: Salgótarjáni állomás, pastell, megv. Reschofsky Viktor, Budapest.

Rippl Rónai József: Mosónők, pastell, megv. Kirnstein, Lipcse.

Skuteczky Döme: Modern Páris, olf., megv. Székely Ferenc, Budapest.

Szenes Fülöp: Szilvaszedés, olf., megv. dr. Trajtler István, Budapest.

Telepy Károly: Tisza árjából, olf., megv. Kurländer Győző, Budapest.

Telepy Károly: Szélmalom Dömsöd közelében, olf., megv. Kurländer Győző, Budapest.

Telepy Károly: Kőpatak a Lomnici csúcsról, olf., megv. Kurländer Győző, Budapest.

Tolnay Ákos: Tessa, past., megv. Khüne K., Budapest.

Tolnay Ákos: Tájkép, olf., megvette Grósz Sándor, Uzsok.

Tull Ödön: Voloskai út, olf., megv. dr. Lichtenstein, Budapest.

Vaszary János: Tájkép a Balatonról, olf., megv. Kohner Jenő, Budapest.

Zilzer Antal: Öreg asszony, olf. megv. Tömöry János, Kovaszincz.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1904 október 30-án lejár a Könyvnyomdászok Szakköre által tagsági jegy szedésére és nyomására saját tagjai körében kiírt pályázat. Első díj 40 korona, második díj elismerő oklevél. Bővebb felvilágosítás a kör irodájában (Budapest, V. Hold-utca 7.) kapható.

1904 október 30-ikán lejár a „Blanco y Negro" Don Quijote-pályázata. Bővebbet l. „Művészet" III. évf. 1-ső szám, 72. old.

1904 október 31-én lejár a Magyar Iparművészeti Társulat által szálloda-szoba berendezésére kiirt pályázata. Első díj 300 korona, második díj 200 korona. Bővebb felvilágosítást a Társulat titkári hivatala ad, Budapesten, IX. Üllői-út 33.

1904 november 21-ikén lejár a Pozsonyi Első Takarékpénztár által esetleg építendő új intézeti épület tervrajzvázlataira kiírt pályázat. Első díj 1000, második 600, harmadik 400 korona. A pályázat föltételei és az építkezési tervezet a Pozsonyi Első Takarékpénztárnál szerezhetők meg. A pályázatban csakis oly építészek vehetnek részt, kik állandóan Magyarországon laknak, vagy pozsonyi születésűek.

1904 november 30-án lejár a dán királyi koppenhágai palota felépítésére (költségelőirányzat 8.250.000 frank) a dán közmunkaügyi miniszterium által kitűzött pályázat. Hat díj van kitűzve 13,000 korona értékben, melyek 4000—1000 korona összegekben kerülnek kiosztásra. Bővebb felvilágosítást a dán közmunkaügyi kormány ad Koppenhágában.

1904 december 28-án délben lejár az Iparművészeti Társulatnak következő pályázata: Terveztessék egy polgári lakás keretébe illő egyszerű csempe- (cserép-) kályha. Nem cifra, nagyszabású és költséges kályha tervét kivánja a Társulat, hanem olyant, amelynek megvalósítása nem kerül több munkába és költségbe, mint amennyibe a bérházakban általánosan használt közönséges kályhák kerülnek. A Társulat a kályha anyagához és annak megmunkálásának módjához alkalmazott helyes formai megoldásra és diszítésének diszkrét voltára veti a fősúlyt; általában pedig kivánja, hogy a terv eredeti és ötletes legyen. Utánzatok és sablonos munkák ennélfogva a pályadíjat nem kaphatják. A tervet a természetes nagyság egyötöd arányában kell készíteni, ezenkívül szükséges, hogy a párkányok profilja és a diszítések részletei természetes nagyságban konturban is meglegyenek, hogy a tervrajz alapján bármely kályhás a kályhát jól el is készíthesse. A rajz kidolgozásának módja a tervezőtől függ. Első díj 200 korona, második díj 100 korona. A pályázaton csak magyar állampolgár vehet részt. Pályázni lehet névvel, vagy jeligés levéllel. A pályaművek a Magyar Iparművészeti Társulat titkári hivatalába (Budapest, IX., Üllői út 33—37) küldendők.

1905 január 9-ikén lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1904—5-ik évi nagypályázata. Tervezendő egy, a főváros közterén teljesen szabadon álló építészettörténeti múzeum. Bővebbet l. „Művészet" III. évf. 3-ik szám, 216-ik old.

1905 május 31-ikén lejár a Budapest székesfőváros közönsége által egy Kossuth-szobor és egy Szabadságszobor vázlatos tervére hirdetett pályázat, amely eredetileg 1904 szeptember 30-ikára, illetve 1904 október 31-ére volt kitűzve. Bővebbet l. „Művészet" III-ik évf. 1. szám, 71. és 72-ik old. és a melléklet hirdetését.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

1904 október 23-ikán záródik a düsseldorfi nagy nemzetközi kiállítás.

1904 október 25-ikén jár le az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállításának a beküldési határideje.

1904 október 31-ikén záródik a müncheni Secessio kiállítása.

1904 október 31-ikén záródik a müncheni Glaspalast kiállítása.

1904 október 31-ikén záródik Münchenben a Deutscher Künstlerbund kiállítása.

1904 október 31-ikén záródik a veneziai VI-ik nemzetközi kiállítás.

1904 október 31-ikén záródik a drezdai nemzetközi kiállítás.

1904 november 1-én nyilik meg Bécsben a Genossenschaft der Bildenden Künstler Wien's őszi kiállítása.

1904 november 15-ikén nyilik meg az Országos Képzőművészeti Társulat téli kiállítása.

1904 november 15-én lejár a debreceni téli műtárlatra szánt művek beküldésének határideje.

1904 december 26-ikán záródik a bécsi Genossenschaft der bildenden Künstler Wien's őszi kiállítása.

1905 január 15-ikén záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállítása.

1905 február 1-én jár le azoknak a magyar művészektől való műveknek a beküldési határideje, amelyek a jövő évi két párisi Salon és a veneziai nagy nemzetközi kiállításra vannak szánva. A művek a nevezett határidőig a városligeti műcsarnokba küldendők be. Megjegyzendő, hogy a kormány csak azoknak a műveknek a Budapestről Párisba, illetve Veneziába és vissza való szállítási költségét vállalta el, amelyek az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat művészeti szakbizottságának az előzetes elfogadása alapján a műcsarnokból küldetnek el rendeltetési helyükre. A műcsarnokba akár Budapestről, akár vidékről vagy külföldről való beszállítás költségei az illető művészeket terhelik.

1905 ápril 22-én nyilik meg a veneziai nagy nemzetközi kiállítás.

1905 június 1-én nyilik meg a müncheni nagy nemzetközi kiállítás.

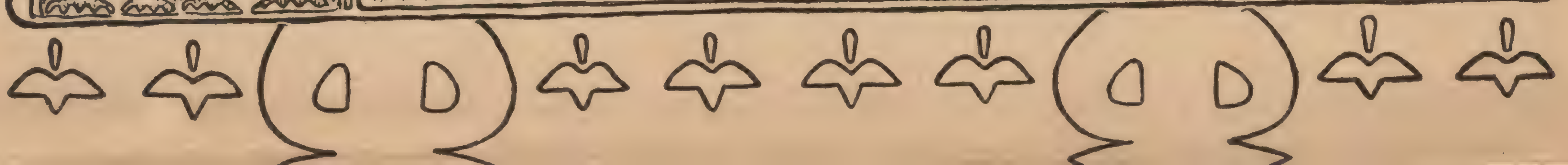
Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER

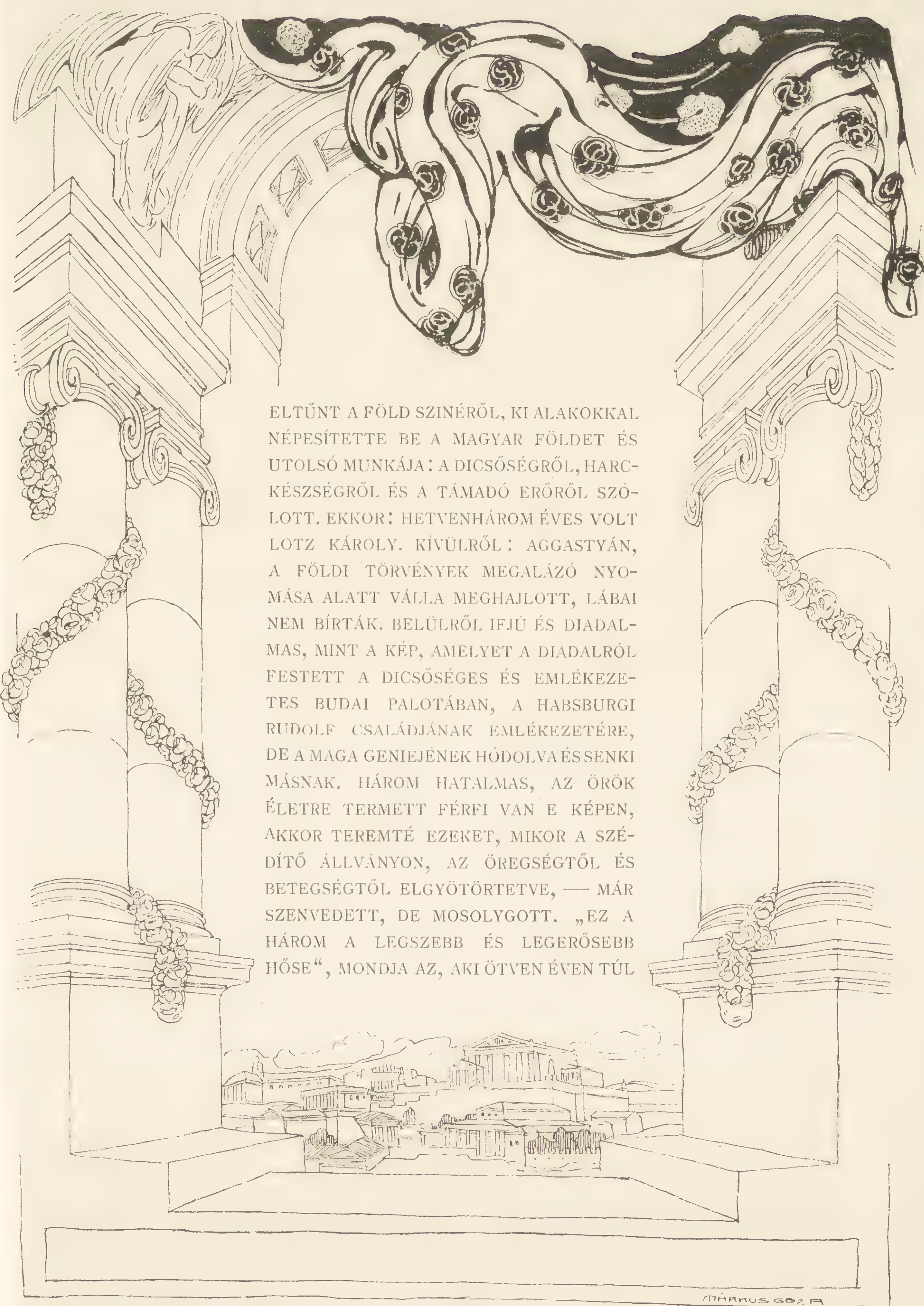
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

LOTZ KÁROLY
EMLÉKEZETÉRE

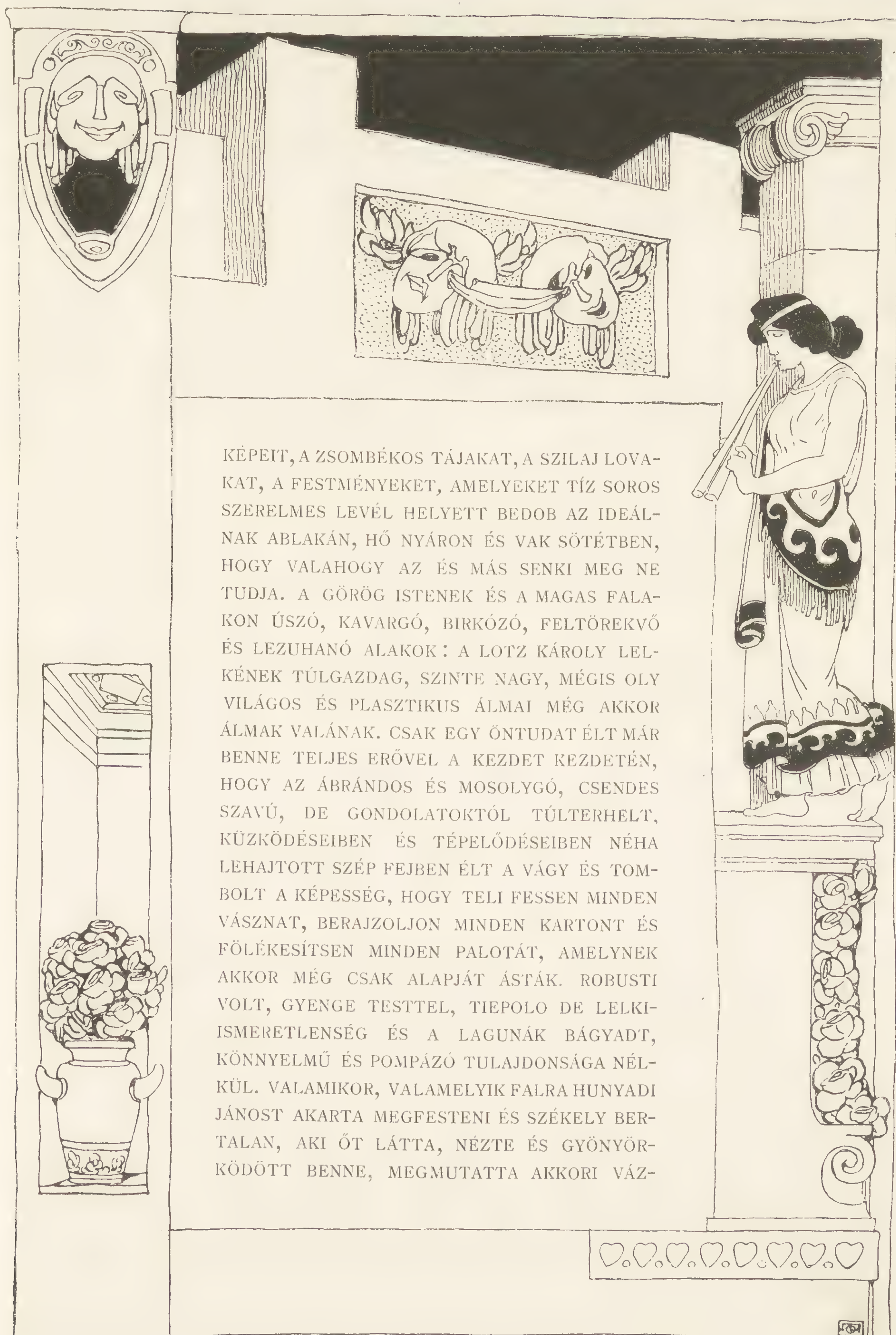

IN MEMORIAM SEMPITERNAM

A kit az egész ország gyászol – mert művelt ismerte, azt gyászoljuk és siratjuk mi is, a kik a szivét is ismertük. És roskasztó a mi fájdalmunk. De a nagy, az emberiséget vezető lelkek nem szeretik a siránkozást. És mivel az Ő lelkének világossága sem aludt ki akkor, a midőn Ő maga elaludt, – ugy nem szabad nekünk sem zavarnunk és siratnunk az Ő álmát, hanem merően kell tekintenünk ama – most már égi – világosság felé, melyet ő hagyott maga után – példáját követve, nyomdokaiba lépve. És ez lesz ami igaz, Ő hozzá méltó gyászunk, ha e nyomdokról le nem térünk, ez útról le nem tántorodunk soha. Buzdításunk s úti készségünk leszen pedig az az – egy foglalatban atyai és gyermeki – mosoly, amely szivvidító békéjében és harmoniájában csak úgy körüllebeg bennünket ma is, mint hajdanta, midőn még oldala mellől bocsátott el bennünket – tanitványait – Most pedig emeljük szemeinket a magasba, mert új, vezető csillag von maga után fényes barázdát az égen – azt kövessük ....



ELTŰNT A FÖLD SZINÉRŐL, KI ALAKOKKAL NÉPESÍTETTE BE A MAGYAR FÖLDET ÉS UTOLSÓ MUNKÁJA: A DICSŐSÉGRŐL, HARCKÉSZSÉGRŐL ÉS A TÁMADÓ ERŐRŐL SZÓLOTT. EKKOR: HETVENHÁROM ÉVES VOLT LOTZ KÁROLY. KÍVÜLRŐL: AGGASTYÁN, A FÖLDI TÖRVÉNYEK MEGALÁZÓ NYOMÁSA ALATT VÁLLA MEGHAJLOTT, LÁBAI NEM BÍRTÁK. BELÜLRŐL IFJÚ ÉS DIADALMAS, MINT A KÉP, AMELYET A DIADALRÓL FESTETT A DICSŐSÉGES ÉS EMLÉKEZETES BUDAI PALOTÁBAN, A HABSBURGI RUDOLF CSALÁDJÁNAK EMLÉKEZETÉRE, DE A MAGA GENIEJÉNEK HÓDOLVA ÉS SENKI MÁSNAK. HÁROM HATALMAS, AZ ÖRÖK ÉLETRE TERMETT FÉRFI VAN E KÉPEN, AKKOR TEREMTÉ EZEKET, MIKOR A SZÉDÍTŐ ÁLLVÁNYON, AZ ÖREGSÉGTŐL ÉS BETEGSÉGTŐL ELGYÖTÖRTETVE, — MÁR SZENVEDETT, DE MOSOLYGOTT. „EZ A HÁROM A LEGSZEBB ÉS LEGERŐSEBB HŐSE“, MONDJA AZ, AKI ÖTVEN ÉVEN TÚL

EGYÜTT HALADT VELE PÁLYÁJÁN, DE ITT MARADT, MERT A SORS KEGYELME NEKI MÉG NAGYOBB, ERŐSEBB ÉS OLY NAGY IFJÚSÁGOT JUTTATOTT, MINT AZ ÖRÖKKÉ VIRÁGZÓ FÁKNAK, AMELYEKNEK GYÖKERE OLY ERŐS, HOGY VAD SZÉLVIHAROK KI NEM TÉPHETIK, A SZÚ NEM FÉR HOZZÁJUK ÉS VIRÁGZANAK A HÓ ALATT IS. SZÉKELY BERTALANRA GONDOLOK, AKIT FÖL KELLETT KERESNEM, MERT TUDOM, HOGY NEKI VAN A LEGTÖBB JOGA, HOGY SZÓLJON, AMIKOR TERMÉSZETBEN, SORSBAN, BÖLCSELKEDÉSBEN ÉS TESTI FORMÁBAN OLY KÜLÖNBÖZŐ, DE HITBEN ÉS TEHETSÉGBEN OSZTÁLYOS TÁRSÁRÓL EMLÉKEZEM. DÍSZTELEN PURITÁN MŰTERMÉBEN ÜLTÜK MEG LOTZ KÁROLY FÖLÖTT A TORT. A KRÓNIKÁS LÁTTA A MUNKÁT, AMIT A TEREMTŐ FESTŐ — AZ EMBER, AKI ELHALLGATOTT — VÉGHEZVITT, DE ÖREG BARÁTJA LÁTTA ŐT A KEZDET KEZDETÉN, MIDŐN BEJÖTT AZ ÉLET KAPUJÁN, KIRŐL DANTE EMLÉKEZIK ÉS LÁTTA A NAGYSÁGOT A MAGA KICSINYSÉGÉBEN, LÁTTA A HARCOST, AMINT FEGYVERKEZIK ÉS TUD IFJÚSÁGA ELSŐ ARANYKORÁRÓL, AMIKOR RÉZGARASOKKAL FIZETTÉK MEG TÚL A DUNAI



KÉPEIT, A ZSOMBÉKOS TÁJAKAT, A SZILAJ LOVAKAT, A FESTMÉNYEKET, AMELYEKET TÍZ SOROS SZERELMES LEVÉL HELYETT BEDOB AZ IDEÁLNAK ABLAKÁN, HŐ NYÁRON ÉS VAK SÖTÉTBEN, HOGY VALAHOGY AZ ÉS MÁS SENKI MEG NE TUDJA. A GÖRÖG ISTENEK ÉS A MAGAS FALAKON ÚSZÓ, KAVARGÓ, BIRKÓZÓ, FELTÖREKVŐ ÉS LEZUHANÓ ALAKOK: A LOTZ KÁROLY LELKÉNEK TÚLGAZDAG, SZINTE NAGY, MÉGIS OLY VILÁGOS ÉS PLASZTIKUS ÁLMAI MÉG AKKOR ÁLMAK VALÁNAK. CSAK EGY ÖNTUDAT ÉLT MÁR BENNE TELJES ERŐVEL A KEZDET KEZDETÉN, HOGY AZ ÁBRÁNDOS ÉS MOSOLYGÓ, CSENDES SZAVÚ, DE GONDOLATOKTÓL TÚLTERHELT, KÜZKÖDÉSEIBEN ÉS TÉPELŐDÉSEIBEN NÉHA LEHAJTOTT SZÉP FEJBEN ÉLT A VÁGY ÉS TOMBOLT A KÉPESSÉG, HOGY TELI FESSEN MINDEN VÁSZNAT, BERAJZOLJON MINDEN KARTONT ÉS FÖLÉKESÍTSEN MINDEN PALOTÁT, AMELYNEK AKKOR MÉG CSAK ALAPJÁT ÁSTÁK. ROBUSTI VOLT, GYENGE TESTTEL, TIEPOLO DE LELKIISMERETLENSÉG ÉS A LAGUNÁK BÁGYADT, KÖNNYELMŰ ÉS POMPÁZÓ TULAJDONSÁGA NÉLKÜL. VALAMIKOR, VALAMELYIK FALRA HUNYADI JÁNOST AKARTA MEGFESTENI ÉS SZÉKELY BERTALAN, AKI ŐT LÁTTA, NÉZTE ÉS GYÖNYÖRKÖDÖTT BENNE, MEGMUTATTA AKKORI VÁZ-

LATKÖNYVÉT, AMELYBEN HÚSZ, TALÁN HARMINC VARIÁNSA IS MEGVAN, AHOGY A KÉPET LOTZ MEG AKARTA FESTENI. NEM MINTHA KERESTE VOLNA AZ IGAZIT, DE MERT TELI DE TELI VOLT KÉPPEL EGY TÁRGYRÓL, A KÉPZELŐ ÉS LÁTÓ EREJE OLYAN BŐSÉGES VOLT, MINT AZ ÖRÖKÖS, A KIAPADHATATLAN FORRÁSOK. NEM VERGŐDÖTT, HANEM TOMBOLT AZ ALKOTÁSBAN ÉS HA RÁ IS LE-LESZÁLLTAK A KÉTELKEDÉS KÍNOSAN KÉJES ÓRÁI: EGÉSZÉBEN BOLDOG VOLT, MINT AHOGY IGAZÁN CSAK FESTŐK TUDNAK LENNI MINDEN GENIEK KÖZÖTT. A KRÓNIKAÍRÓ ARRA GONDOL: AZOK A KÉPEK, AMELYEKET MEG NEM FESTETT, AZOK A FRESKÓK, AMELYEKRŐL CSAK ÁLMODOTT, AZOK AZ OLYMPUSOK, AMIKHEZ Ő KÉPZELHETTE VOLNA EL ÉS ÉPÍTHETI VALA MEG A SZERETET —; ALKOTÁSOK, AMELYEKNÉL FÉRFIAS ÉS SZEMÉRMES TŰZZEL, BÁTORTALANUL ÖNÖKRE GONDOLT ÉS AMELYEK NEM LEHETTEK MEG SOHA: AZOK MÉG GRANDIOZUSABBAK ÉS SZEBBEK LETTEK VOLNA, MINT AZOK, AMELYEKKEL TELEFESTETTE A MAGYAR FÖLDRE ÉPÍTETT FALAKAT. AZONBAN A FÖLDI IGAZSÁGNAK TETSZETT, HOGY MEGELÉGEDVÉN A NAGY MUNKÁVAL, AMELYET LOTZ KÁROLY VÉGBEVITT, SZOMJÚHOZÓ VÁGYÁT ELPIHENTESSE ÉS ALAKOKKAL TELI IZGATÓ VILÁGBÓL ÁTHELYEZZE AZ ALAKTALAN VILÁGBA, AMELYBEN MINDEN MŰVÉSZI REMÉNYSÉGNEK VÉGE VAN, NINCSENEK ÁLMAK, CSAK ÁLOM ÉS LEGFŐKÉPEN NINCSENEK KÉPEK, DE VAN FÖLTÉTLEN PIHENÉS, AMI MINDENNÉL JOBB ÉS EGY BELÁTHATATLAN NAGYSÁGÚ, KIFEJEZHETETLEN SÖTÉTSÉGŰ ALAPTÓNUS, AMELYBEN AZ ODA MEGTÉRT FESTŐNEK LESZ MÉG VALAMELY FESTÉSE, CSAKHOGY AZT MI NEM LÁTJUK MÁR, CSAK HALVÁNY REFLEXÉT, A SOKÁIG, MÉGIS, KIMÉRT IDEJŰ FALAKON, AMELYEK TŐLE, BELŐLE ÉS ÁLTALA ÉLNEK.

BRÓDY SÁNDOR





HOMEROSZ UNNEPLESE
LOTZ KÁROLY KARTÓNRAJZA
AZ V. KER. GIMNÁZIUM SZÁMÁRA



LOTZ KÁROLY

Német volt az apja, de magyar anya hozta a világra.

A hessen-homburgi nagyherceg eljön Magyarországba vadászni. Kíséretének egyik előkelő főhivatalnoka beleszeret egy magyar leányba, s elviszi magával nejeként messze Hessen-Homburgba. A magyar leányból előkelő, nagyrangú német asszony lesz, de sem a magas rang, sem a boldogság hazáját nem feledteti vele.

Ez a nagyrangú német hivatalnok Lotz Vilmos. A magyar leány, ki neje lett, Höfflich Antonia, boldog házas életük alatt hét gyermeket hozott a világra. A legkisebbel, 1834-ben ajándékozott meg bennünket. Ez a legkisebb gyermeke Lotz Károly.

A kis Károly alig volt 4 éves, amikor apja, Lotz Vilmos meghalt. Az özvegy asszonyban a magyar leány szíve szólalt meg akkor, s miután már nem kötötték oda sem a boldogság, sem a kötelesség, nem tartóztatta ott többé sem a nagy tisztelet, amelylyel körül volt véve, sem a nagyhercegi kegy — szíve visszahozta őt az anyaföldre, haza jött és haza hozta mind a hét gyermekét, köztük a kis Károlyt, egy nagy lelket, a legnagyobb szabású művészi talentumot adva vele ami hazánknak.

Lotz Károly tehát német földön jött a világra. Német apától, de magyar anyától született, épp úgy, mint Lenau, aki ezért élete végéig «Mutterland»-jának nevezte Magyarországot.

Megis énekelte hazánkat, lelkes, meleg hangon sok szépet dalolt mirólunk, de nem nekünk; Lotz Károly azonban nekünk — csak nekünk — festett.

A mienk lett, a mienk volt egészen.

Teljesen az anyaföld gyermeke lett, teljesebben, mint bármely más magyar művész.

Itt küzdött, itt fejlődött ki közöttünk.

Hatalmasan szárnyaló tehetsége itt emelkedett magasra. A mienk minden alkotása, kezének minden vonása. Küzdelme minket érdekel, szárnyalása a mi dicsőségünk, elmulása a mi gyászunk.

Sajátságos rendelkezése vagy véletlene a sorsnak, hogy amikor az emberiségnek egy hatalmas, nagy, de szétdarabolt fajtájában bizonyos sejtelem kezd életre kelni a faji öntudat és az összetartozandóság iránt és ezzel a faj naggyátételének vágya mind erősebben kidomborul, mint ahogy láttuk ezt a germánoknál — és hogy amikor a germán

faj az ő egészséges és világos értelmével megérzi a szellemi fejlődésnek, közöttük különösen a művészi és a művészettel karöltve járó ipari fejlődésnek államalkotó erejét — készülni kezd művészi neveléssel — az ipari és kereskedelmi küzdelmek harcára, — amikor hozsannával fogad minden új erőt és minden talentumot, ki e harcnak szolgálatába állni kész: akkor születik a vajúdó germán földön egy istenáldotta nagy tehetség, aki arra volt hivatva, hogy ezen megindítandó háborúnak egyik leggyőzedelmesebb vezére legyen; és akkor a végzet tréfás szeszélyből-e, — mint a Majmuna-tündér Bodrul herceget, vagy öntudatosan, igazságos rendelkezésből-e felragadja e fényes tehetséget, elviszi messze, leteszi egy olyan országba, amely a művészi nevelés teljes hiányával sejtelemmel sem bír a művészi és ipari fejlődés fontosságáról és amely országnak első bölcsei is még mindig csak a régi multak fegyvereivel képzelik megvívni azt a harcot, amelyben országok lesznek naggyá a meggazdagodás által és országok fognak teljesen elpusztulni, vér nélkül, az elszegényedés sorvasztó betegségében.

Ahol senkinek sejtelme sincs arról, hogy az emberiség nagy közös kulturális törekvésének legfőbb tényezője, kifejezője a formaképzés és hogy minden kulturális törekvésnek, ezzel a nemzeti emelkedésnek egyik legfontosabb, semmi mással nem pótolható ereje a formaképzési ösztön.

Ahol még erről senkinek sejtelme sincs, ide kerül a sors által ide dobva, a formáknak hatalmas, nagytehetségű bajnoka. Ide kerül mint kis gyerek; ártatlan naiv kedélylyel rajzol egy lovat kicsiny pajtásainak nagy örömére és bámulatára.

Megnyilatkozik benne a formaképzés ösztöne, amely tulajdonságnak e pusztaságban még semmi értéke nincs a nagyok előtt, de a gyermekeknek romlatlan ősi ösztöne, velök született bölcsesége, — megsejteti vélök ezen megnyilvánult tehetség értékét és becsét. Tetszik nekik, örülnek neki, hogyne, hiszen formát adott valaminek, ami lelköknek kedves; romlatlan lelkök megérzi ennek értékét, a kis Károly rajzát felakasztják az iskola falára, közbámulat tárgyává teszik. A bölcsek mosolyognak a gyermekek játékán. Mintha nem ez a játék lenne csirája minden kulturának? Igen, a lélek játéka, a felébredt képzelet s az azt kifejezni vágyó ösztön képezik magját minden művelődésnek.

Ahogy a még gyermek Lotz Károlyban megnyilatkozott a művészet gyermekpajtásai előtt s lett öröme az ő kis közönségének, úgy nyilatkozott meg a művészet minden időkben az emberek között.

Ugyanaz az isteni szikra dobbant fel a barlanglakó ősember ébredő lelkében, aki legelőször vésett bunkós botjára valami ábrát, vagy rajzolt színes agyaggal valami ábrát a barlang falára, amelyet a többiek megbámultak és amelynek örültek, mert olyan valamit ábrázolt, aminek alakja már élt az ő lelkökben s amelyet ennélfogva meg is értettek.

És ugyanazon szikra ébred fel az ős-keresztények között, amikor a sötét barlangok, katagombák elrejtett zúgában durva kőből összehordott oltár fölé először rajzolja a falra valamelyik hivő a mindnyájuk lelkében élő s mindnyájuk által imádott ártatlan báránynak alakját naiv hittel, primitiv formában, örömére, bámulatára mindannyioknak.

Ez a kapcsolat a formaképző ösztön felébredése és a forma bámulata — tehát a megnyilatkozott művészet és az azt bámuló közönség között — képezi aztán a művészet további fejlődését.

Az a kapcsolat, az alkotó és a szemlélő között, amely összeolvasztja a nagy törvényhozók lelkét, a poéták, művészek érzését a milliók lelkével és amelyben egyesülnek mind egy közösen sejtett kivánságnak mindnyájuk által érthető kifejezése után, ez a kapcsolat képezi útját az államalkotásnak, a vallás alapításnak és minden művészetnek. Ezen az úton fejlődött ki a művészet is az ősember első ákombákomjától Phidias remekéig és az őskeresztény első primitiv báránykörvonalától egész Michelangeloig.

Megvolt-e vajjon a fejlődésnek ez a kapcsolata Lotz Károly és a közönség között?

Lotz Károlyt, teljes meggyőződésem szerint, minden időknek legnagyobb tehetségei közé kell soroznunk. Bizonyos az is, hogy Lotz Károly nemcsak Magyarországnak lett volna



ZENE
LOTZ KÁROLY KARTONRAJZA
AZ EGYETEMI KÖNYVTÁR SZÁMÁRA



MŰVÉSZET
LOTZ KÁROLY KARTÓNRAJZA
A BUDAPESTI UJ VÁROSHÁZA SZÁMÁRA



SZÉPIRODALOM
LOTZ KÁROLY KARTÓNRAJZA
A TUDOMÁNYOS AKADÉMIA SZÁMÁRA

legnagyobb művésze, de hatalmas tehetségével a legnagyobb alkotók sorába emelkedett volna, ha azon kapcsolat révén együtt fejlődik ő a közönséggel és a közönség ő vele.

Hogy Lotz Károly talentumát mérlegelni képesek legyünk, párhuzamot kell vonnunk a nagy alkotók útja és az ő küzdelme között. Lehetetlen egy jellemrajz szűk keretében végig futnunk a művészetek történetét — de ha csak futólag is összehasonlítjuk amazok útját a hozzánk legközelebb álló művészetnek, a keresztény művészetnek fejlődésével egészen a renaissanceig és azokat a viszonyokat, a melyek között hazánkban a művészetnek fejlődnie kellett, akkor talán kidomborodik Lotz Károly egyénisége az emberek lelkei előtt, akkor talán meg fogják érteni, ki volt az és mekkora talentum, akit a sors ide, miközénk dobott.

Aki itt élt, itt járt közöttünk, Beato Angelico isteni nyugalmával, Rafael derült emberszeretetével, szívében egy ártatlan gyermek naiv érzésével, tehetségében egy gigász erejével. Boldog Angelico és boldog Rafael és a többiek! Az a hit, amely bennök és az emberek millióiban élt, vitte, vezette a magasba őtet. A millióknak magasba szálló hitén repültek ők. Mint az angyaloknak szárnycsapása vitte őket felfelé, a milliók közérzetének áhítatban egyesült hite.

Mi vitte a magasba Lotz Károly talentumát, milyen szárnycsapások segítettek itt neki az emelkedésben? Mi egyengette útját ennek a gyermeklelkű gigásznak? A gigászok harcot kezdtek az istenek ellen, de az istenek leverték őket. Lotz Károlynak az ellen kellett harcra szállnia, ami ellen, Goethe szerint, az istenek is hiába küzdenek, az értelmetlenség ellen.

Mert ez a magyar faj, minden népek között a legbrilliánsabb, minden nemeset a leghamarabban átérző, zseniális faj, megmagyarázható okokból, — Lotz korában, majdnem egészen értelmetlen annak megítélésében, mennyiben nélkülözhetetlenül szükséges alkatrésze az államalkotás kiépítésének, ipari és kereskedelmi

fejlődésének, a nemzeti élet gazdaggá és nagygyá tételének az általános művészi nevelés, és ennek híján teljesen tájékozatlan a művészet értékének megítélésében. Nem a faj hibája ez. Oka egyszerűen az, hogy neveléséből a nevelésnek ezen része hiányzik és ezzel hiányzik az a kapcsolat a művész és közönsége között, amely kapcsolattal együtt fejlődhetik csak a művészet úgy, hogy az az államélet közhasznú tényezőjévé váljék.

A sokak lelkében élő gondolat kifejezésre vár. E vágy egyesülve a szép iránti vágygyal a művészet formáiban nyer kielégítést.

Ha e formák az emberekben szunnyadó érzéseket fejezik ki, rögtön visszhangra találnak. A ki a sokaság szunnyadó érzésének leginkább érthető kifejezést tud adni, az lesz a sokaság prófétája, költője, művésze.

Ezen vágyakon és ezen vágyak kielégítésének méltánylásán találja meg természetes útját a művészet és a művész.

Ez út csak akkor természetes és csak úgy fejlődhetik egészséges művészet ez úton, ha a művészet megértésének és méltányolásának képessége lépést tart a művész törekvésével és azzal harmonikusan együtt fejlődik, együtt jelentkezik.

Ezen harmóniából ered Angelico boldogsága és ennek hiányából származik Lotz Károly küzdelme.

*

A krisztusi tanok alapján az emberi lelkek egy régi vallás és hatalmasan kifejlett művészet virágzása alatt új vallásban keresnek támaszt és vigaszt, és íme, ezzel egyszerre útálat és borzalom tárgya lesz a régi vallással és a régi életnézetekkel együtt az a művészet is, amely nem az őáltaluk imádott alakokat, hanem szerintük a bűn vallásának alakjait állítják elő tökéletes fomáikban. És nem kell nekik ez a művészet. Nem látják annak fenségét és szépségét többé. És amíg a legtökéletesebb művészi formák díszítik a napfényes tereket, ők az ő új vallásuknak kialakult és elképzelt alakjait elevenítik meg sötét rejtekhelyeik falain, azokban gyönyörködnek, azt tartják művészetnek, bármily primitiv módon nyernek is azok kifejezést. És hosszú századokon át nem képesek csak elképzelni is, hogy a művészet mint díszítés mást is szolgáljon mint az ő hitöknek, lelköknek imádott alakjait.

Egész a XIII. századig teljesen csak a vallási érzéseknek ad a művészet kifejezést, a vallási felfogások szigorával lépést tartva, szigorúan a byzanti formák között mozog. Amikor a vallási felfogások engednek merev szigorúságukból, akkor szabadul fel a művészet is a merev formák alul. Firenzében Cimabue látni kezdi a természetet és iparkodik annak részletes szépségeit is kifejezni, Giotto már arckifejezésekkel bizonyos reálizmust hoz a művészetbe, amelyet és amennyit kora megért és kortársainak hozsannája között bizonyos mértékben az igazságot beviszi a templomokba. Ugyanakkor ugyanazon törekvés buzdítja a sienaiakat.

Az igazság keresése a formákban együtt tart lépést az igazság keresésével a vallási bölcseségben.

Lépésről-lépésre halad együtt a közönség érzelmével és egyre világosabb látásával.

Assisi szent Ferencz tanai átalakítják az emberiség vallási felfogását. Az emberiség nem tartja többé a világot tisztán a siralom völgyének, bánat és búsulás helyének. Az emberek lelkében egyre inkább erősödik az a hit, hogy a teremtett világnak, mint isteni alkotásnak szépségeiben gyönyörködni nem bűn többé, hanem erény.

És ha az Isten saját képére alkotá az embert és alkotta azt saját akaratából meztelenül, akkor az emberi testnek szépségét csodálni lehet-e bűn és lehet-e szégyen és vétek a meztelenség?

A természet szépségei feltárulnak az emberek előtt és a XV. században Masaccio már a meztelen test formáinak tanulmányozásában keresi a művészeti haladás útját.

A vallás megerősödik s erejében bízva nem fél többé a pogány tanok feltámadásától, félelme szüntével megszűnik azt gyűlölni, nem borzad tőle többé, sőt érdeklődése is felébred iránta, mint egy elmult érdekes kor iránt.

Ezzel egyidejűleg a pogány művészet remekeit is méltányolni kezdik; kezdik látni annak szépségeit, és tökéletességét, úgy, hogy a XV. század vége felé Páduában Squarcione



KÖLTÉSZET
LOTZ KÁROLY KARTÓNRAJZA
A TUDOMÁNYOS AKADÉMIA SZÁMÁRA



TUDOMÁNY
LOTZ KÁROLY KARTONRAJZA
A TUDOMÁNYOS AKADÉMIA SZÁMÁRA



REBEKA
LOTZ KÁROLY KARTÓNRAJZA
A FERENCVÁROSI TEMPLOM SZÁMÁRA

már a régi görög és római szobrok tanulmányozását ajánlotta tanítványainak. Mantegna már az ő nyomában ez úton szárnyalt a magasba.

A felfogások tisztulásával tisztult együtt a művészet is, együtt haladt a művész és az emberiség egy közös vallásban, egy közös művészi nevelésben. Mert épp úgy részesült mind a kettőben a leghatalmasabb, mint a legszegényebb. A király és a koldús ugyanoly érzéssel imádta Istenét, épp úgy nyert vigaszt a vallás tanából és egyaránt élvezte felemelő és gyönyörködtető áldását a művészetnek is, mert az mindnyájuknak egyaránt fejezte ki mindazt, ami előttük szent és magasztos, így, aminthogy nem lehetett senki sem teljesen közömbös a vallás iránt, — nem lehetett teljesen értelmetlen és közömbös a művészet iránt sem.

Ezen közös kapcsolattal, ezen az úton haladtak a művészet nagyjai a renaissance művészet befejezéseig. Ezen szoros kapcsolatban alkották meg azután az emberek a művészet segélyével az új vallást és az új társadalmat és ezzel építették ki az új államokat.

Ahogy a művészet a vallásnak érthetően beszélő nyelve lett, úgy lett egyszersmind kifejezője az újonnan alakult államok műveltségének és hatalmának is.

A firenzei gyógyszerész, a ki piluláival mesés vagyont gyűjtött össze, jól tudta, hogy magában e vagyon bármilyen nagy legyen is, nem elegendő arra, hogy az emberek benne lássák azt a vezérlő elemet, akit saját boldogulásuk végett követniök kell. Kincseinek mérhetlen nagysága mellett megismertette fiaival a művészet hatalmát s fiai, a Mediciek megtanulták, hogy a művészet felhasználásával nyerjék meg azon milliók együttérzését, amely milliókra hatalmuk megszilárdítása céljából szükségük volt.

Szükséges volt tehát maga a művészet is, a művészet felhasználásával erősítették meg hatalmukat a pápák, a Mediciek.

Mikor a vallás és a hatalom kiépült, akkorra kiépült a renaissance művészet is, egész Michelangeloig, aki ezen kiépült művészetet úgyszólván betetőzte.

Az épület készen volt, reá tovább építeni nem lehetett. Michelangelo már szinte kinőtt a renaissance művészet keretéből.

Berzeviczy jól jellemzi őt Itália című könyvében, a midőn így szól:

Beato Angelico! Igazán boldog és angyali, míg Michelangelot igazabban nem angyali, hanem démoni erő tette naggyá és boldogtalanná!

Nagysága már nem fért el a renaissance tetője alatt, démoni ereje már ki-kitört alóla és már túltengő barokk formákban nyilvánul, ugyanúgy, mint ahogy a pápák és az államfők hatalma kezd túltengeni.

Amikor az őserdők vén fája nem fejlődhetik tovább, a benne levő még túltengő erő orchideákat fejleszt és hajt ki az ő pudváiból, úgy a bevégzett renaissance művészetet is tovább fejlődni már képes nem lévén, a még meglevő erő a művészet orchideáiban, a rokokóban és a copfban virágzott ki, mindig összhangban az állami formák változásával, a filozófusok felfogásával és a poéták műveivel.

A firenzi patikárius unokája, Medici Katalin, már fejedelmi pompát fejt ki a teljesen kifejlett firenzi művészet segélyével és úgy vonul Párisba királynőként a világ legelső trónjára, elkápráztatva és meghódítva minden francia lelket a művészi kincsek sokaságával és bájával. Beviszi az olasz művészetet Franciaországba és beviszi az olasz művészetet Leonardo de Vinci és Andrea Del Sarto Ferenc király meghívása folytán. — Azt kellene hinnünk, hogy a hatalmas olasz művészet átplántálva egy másik tehetséges fajba, ugyanazon virágokat fogja hajtani az új talajban, mint az ősi földön — és mégis, a francia művészet fejlődésében csak csekély nyomát találjuk az olasz befolyásnak.

Az egészséges, saját erejéből fejlődő francia szívében nem hagy mélyebb nyomot a legelőkelőbb művészet sem, legfeljebb talán csak izgató hatással volt reája.

Talán csak a külső technika elsajátítására hatott, de az ezután megindult francia művészet teljesen az ő saját világnézetének, kora gondolkozásának lett interpretátora.

Claude Gelée, Poussin, Lebrun mintegy száz évvel az olasz invázió után teljesen saját nemzetük érzései által vezetve festenek.

E száz év alatt a vallási kérdések befejeztével a társadalmi kérdések kezdik érdekelni az emberiséget — és a művészet figyelme is a társadalmi élet felé fordul: — Watteau Boucher, Greuse már ennek adnak kifejezést. A gondolkodók és a poéták műveikben a kor gondolkozását és ízlését fejezik ki — őket nyomon követik a művészek.

Hogy mennyire a nemzetek életével és gondolkozásával, sőt klímájával összeforrott, s abból fakad mindig a művészet, ennek legérdekesebb példája a nagy francia forradalom időszaka, amikor egy erős vulkánikus kitöréssel lerázza magáról egy nemzet a meggyűlölt hatalmat és a megunt törvényeket — gondolkozásában vissza nyul a régmúlt görög korszakba, annak felfogását akarja követni — akkor azonnal átviszi ezen szándékát művészetére is és görög gondolkodással egyszerre a görög művészetet is át akarja venni, de mert ez lehetetlen, természetellenes és mert minden ereje mellett legelvadultabb, — minden fék nélküli vágyában sem képes szakítani az eddigi hagyományokkal, beleolvasztja az eddigi hagyományok útján kialakult copfba és a rokokóba a görög elemet — és ezzel megteremti — ha ugyan ezt teremtésnek lehet nevezni, az úgynevezett empire korszakot — minden művészi korszakok között a leggyengébbet, a legsemmitmondóbbat.

A ferde gondolkozású korszak ferde művészetet hoz létre, mert a művészet nem vonhatja el magát korszakának felfogása alól.

A fejlődési képesség megszűntével idegen filozófia és idegen művészet segélyével akar felfrissülni a kifáradt emberiség — és az ilyen korszak beteges hatása alól még az olyan nagy tehetségek is, mint amilyen volt az irodalomban Corneille vagy Racine, a művészetben David — nem tudnak szabadulni — betegek ők is, mert hiszen egy közös levegőt szívnak korszakukkal együtt.

A nagy forradalom által felébresztett eszmék mindinkább a társadalmi helyzetek megbírálása felé tereli az emberek figyelmét.

A filozófok felfedezik az emberiségben az az embert. — Ahogy megelőzte Voltaire a forradalmat azzal, hogy megingatta az istenben való hitet, ahogy Rousseau egy gyer-



SZENT LÁSZLÓ VIZET FAKASZT
LOTZ KÁROLY KARTONRAJZA
A MÁTYÁS-TEMPLOM SZÁMÁRA



TERMÉSZETTUDOMÁNYOK
LOTZ KÁROLY KARTÓNRAJZA
A TUDOMÁNYOS AKADÉMIA SZÁMÁRA

mekéletben ecseteli az egyéni törekvések jogosultságát — s ahogy Racine megirja Phaedrát — ugyanazon általános világnézlet alatt irja meg Hugo Victor az ő Nyomorultjait és állítja elénk az ő Quasimodóját — úgy fordul, őket és a világnézlet nézetet követve, a művészek figyelme is az ember felé — és ahogy a Napoleonok erőltetett politikájukkal teremtettek erőltetett és hamar elmúló császárságokat, úgy teremtették az ő dicsőségüket és hatalmukat hirdető művészetet is, de amely művészet már nem volt kifejezője egy egész nemzet osztatlan érzésének, mint a császárságok sem, épp azért épp oly hirtelen és hamar elmúltak a császárságokkal együtt.

Amikor a császárságoknak saját nagyságukat dicsőítő művészetre volt szükségük — a francia művészet kénytelen volt visszanyúlni azokhoz a formákhoz, amelyeket az olasz művészet megteremtett sok százados haladás után a nagy vonalak grandiozitásáig. Amíg azonban az olasz művészet külső hatásai mellett magában foglalta a benső művészi igazságokat is, — azok, akik hirtelen nyúltak vissza feléjök, inkább csak külső megjelenésében utánozhatták ezen hatalmas művészetet, annak benső tömör tartalma nélkül és így támadt egy külső, hatásaiban imponáló, de bensó igazságok nélküli művészet, amely csak a nagy vonalakban, az emberi erő és hatalom erőltetett és legtöbbször túlzott visszaadásában kereste a művészetet.

Ezen korszakban még a legnagyobb tehetségek is, mint Horace Vernet, Németországban Cornelius stb., tulajdonképpen csak kétes értékű művészetet produkáltak. A széleset, a nagyot látták csak a benső igazságok bája nélkül. Ezen iránynak volt egyik tipikus kifejezője a különben nagytehetségű bécsi festő Rahl — Lotz Károly mestere.

Lotz Károly tehát a legrosszabb időben, a legrosszabb irányból indulva kezdte meg pályafutását. Amikor a művészet eltávolodva az emberi és művészi igazságoktól — egyeseket szolgált csak és nem az emberiséget, és így



GYÓGYFORRÁS ALLEGORIÁJA
LOTZ KÁROLY KARTÓNRAJZA
A SAXLEHNER-PALOTA SZÁMÁRA

teljesen elvesztette lábai alól a talajt, az emberiség érdeklődését és csak az egyesek, a hatalmasok érdeklődésén tengődött mindenütt, akkor került Lotz Károly ide Magyarországba, ahol még az egyesek is hiányoztak.

Gyermekéveit Pesten töltötte. Itt végezte a gimnáziumot a piaristák iskolájában. Gyermekkora zajtalanul csendes nyugodtságban folyt le — mint ahogy tulajdonképpen egész élete. Őt csak szerették gyermekkora óta. De ki is ne szerette volna azt, aki maga volt a jóság, a szelídség. Csendes mosolyából több vidámság áradt, mint mások kaczagásából. Ő a boldogságot nem kérte másoktól, ő azt a saját szivében, mint egyéni tulajdonságot, magában hordotta. Anyja szeretettel nevelte, tanárai szeretettel tanították. A piaristák szabályai szerint ösztöndíjat csak róm. kath. fiú kaphatott, Károly azonban református volt. Egy kis «pia fraus» volt-e részökről, amikor tévedésből katholikusnak nézték, a szerint nevelték, csakhogy megkaphassa az ösztöndíjat. Lotz e hitben nevelve, e hitben nőtt fel és ugyancsak elcsudálkozott, amikor férfikorában, 1891-ben megtudta, hogy ő tulajdonképpen kálvinista.

Az ifjúban egyre nő a vágy azután, hogy teljesen a művészetnek szentelje életét, de korunk felfogása szerint előbb el kell végeznie iskoláit. — A régi mesterek útja e tekintetben is sokkal természetesebb volt, úgy képződtek, mint a mesteremberek. Az apa elvitte a fiát valami mesterhez s inasnak adta valamelyik vargához, asztaloshoz, vagy ha az iránt látta benne a tehetséget, valamelyik festőhöz.

És a gyermek kis korától fogva tanulta a mesterségét, anélkül, hogy egyéb, nem a mesterségébe vágó tudományok rákényszerítésével idejét elvették és idegeit túlkorán kifárasztották volna. Így érthető csak, hogy Rafael már hét éves korában bizonyos kész technikával festette meg a saját arcképét. A művész már gyermekkorában megtanulta a mesterséget, ha aztán volt egyénisége, tehetsége, mire az lelkében bontakozni kezdett, a mesterség birtokában szabadon szárnyalhatott képzelmi ereje, a mesterség biztos eszköz volt kezében abban a korban, amelyben a mai kor gyermeke a mesterség legelemibb szabályait még csak tanulni kezdi, amikor már fantáziája szárnyalni szeretne, alkotási vágyának láza emészti és e lázában kénytelen mesterségének eszközeivel küzdeni.

A régi mesterek küzdelme megosztott küzdelem volt, gyermekkorára esett az egyik rész, a mesterség elsajátítása, s így ez nem korlátozta később alkotási vágyában.

A mai kor művészének küzdelme kettős, s miután majdnem lehetetlen egy ember éle-



SZORGALOM
LOTZ KÁROLY KARTONRAJZA
A SAXLEHNER-PALOTA SZÁMÁRA

tében e kettős küzdelemben minden irányban győzedelmeskedni,ietté válik a művészek lelkében a törekvés is.

A festőmesterség alapfeltétele mennél érthetőbb előadás, eszközei első sorban az igazságnak, a természetesnek minél inkább való megközelítése, valamint a vonalak helyes vezetése, a foltok elrendezésével való kiemelése annak, amit a művész elmondani akart.

Tehát a kompozició és az előadás. Ha e kettő harmonikusan jelentkezik egymással, akkor olyan érett, komoly és nemes művészettel állunk szemben, mint amelyet látunk a renaissancekorbeli nagymesterek hatalmas alkotásaiban.

Az előbb említett oknál fogva a mai kor gyermeke alig képes e kettős küzdelemben győzedelmeskedni, megoszlik hát a törekvés, az egyik rész a vonalak nemességében, a terek és foltok arányában keresi a művészetet, a másik a részletek természetes igazságában és így csinálnak kétféle művészetet, amely magában egyik sem lehet tökéletes, bár mind a kettőbben alkothatnak nagyot.

Az, aki a mai korban és viszonyok között mind a két tulajdonságot egyesíteni vágyik, az e kettős küzdelem vergődésében többnyire elvérezni kénytelen.

A hatalmasok szolgálatában állott művészet természetszerűleg a kompozicionális részt vette a művészet alapjául, elhagyva teljesen az apró igazságok báját, azokat teljesen alárendeli a vonalnak és a külső rajznak és csak a megjelenés dekorativ hatásával akar hatni és sok esetben a vonalak túlzásaival iparkodik hatást elérni, mint p. o. a nagy Cornelius, vagy a bécsi Rahl.

Ennek az egyoldalú, már gyakran az ürességig menő dekorativ művészetnek tipikus kifejezője mellé került Lotz miután itt Pesten iskolái végeztével még az akkori rajztudományt Marastonitól és Weber Henriktől megtanulta. — Komolyabb tanulása azonban Rahl mellett kezdődött, ahol is lelkének egész szeretetével teljesen a tanulásnak adja át magát.

Megbarátkozik Rahl egy másik magyar tanítványával, Than Mórral. Rahl nagyon szerette a magyarokat, osztrák volt ugyan, de művészlélek és így lehetetlen is lett volna, hogy meg ne szeresse a magyart, ha már megismerte. A két magyar lett a legkedvesebb tanítványa, sőt nagy munkáinál segédül is a két magyart alkalmazta s így Bécs város falain a magyar kéz nyoma némileg örök időkre ott maradt.

Nagyon természetes, hogy Lotznak teljesen Rahl modorában és felfogásával kellett dolgoznia, ez alól nem vonhatta ki magát, mert Rahl megkivánta tanítványától, hogy amikor az ő munkájánál segédkezik, akkor



TANULMÁNY
LOTZ KÁROLY FESTMÉNYE



LEGYEZŐ
LOTZ KÁROLY MŰVE

teljesen az ő intenciói szerint végezze a reábízott feladatot.

De Rahl különben sem lehetett az a lélek, aki hajlandó lett volna tanítványai lelkét, egyéniségét kutatni, s mint ahogy azt mi ma egy modern mestertől elvárnók, hogy minden egyes hozzá forduló művészt az illetőnek saját talentuma, természete és egyéni érzése szerint buzdítson és vezessen.

Egy igaz mesternek mai nézetek szerint elsősorban gondolkozónak és lélekbúvárnak kell lenni, hogy kiemelni és kibontakozni segítsen az egyes talentumokban rejlő sajátos művészi értékeket és azokat úgy vezesse, hogy mindegyik a saját útját minél hamarább megtalálja.

A művészet mai labirintusában csak így lehet egy mester működése hasznos.

Rahl azonban, mint sok más, egyszerűen csak a saját megtanult technikájában látta a művészetet és szinte ellene intézett merényletnek tartotta volna egy-egy egyéniségnek önkéntes megnyilatkozását.

Ennek bizonyságául szolgálnak, hogy Munkácsy Mihály is teljesen Rahl ízlése, felfogása és szinezésével volt kénytelen első kisérleteiben megküzdeni. Munkácsy csakhamar kikerült Rahl kezei alól, míg Lotz tanítványa és segédje maradt s csak 1865-ben állhatott saját lábára, amikor Rahl halála után haza jött Pestre.

Milyen volt akkor Magyarország művészi műveltség tekintetében?

A művészi hagyományok, amelyeken a művészet tovább fejlődhetett volna, teljesen hiányoztak.

Századok háborúk akadályozták azoknak kifejlődését, a háborúkban kifáradt nemzet hosszas tespedéséből, amikor ébredni kezd is, természetszerűleg elsősorban csak jogai visszaszerzése iránt érdeklődik, a megélhetési alapot csak a föld birtokában látva, nem veszi észre az európai államok átalakulását.

A mindinkább ébredő nemzeti erő mind többet foglalkozik jogainak visszaszerzésével és ennek elérésével s minden tehetségét abban összpontosítja, abban fejti ki, hogy jogainak és követeléseinek előadásában mennél több erőt és művészetet fejtsen ki a dialektikában.

A nemzetnek összes művészi érzéke, minden talentuma ebben összpontosul. Akkor arra volt szüksége, az volt fegyvere igazságainak megszerzésére, természetes, hogy a nemzetben élő művészi ösztön iparkodott ezen erejét, szónoki képességét külső megnyilatkozásában is művészi tökélyre emelni. És a míg a szónoklat művészetét a szavalás legnagyobb tökélyre fejleszti, azalatt úgy megszokta, megszerette benne magát a művészetet és annak dekorativ külső hatását, hogy a szavalás művészete „l'art pour l'art“ öncéllá válik előtte. Feledve, hogy a többi művészet épp oly szükséges, teljesen ezen egy művészet gyönyörűségeiben merül el.

Mint ahogy a cigányfaj bámulatos módon összpontosítja talentumát a zeneművészet kifejtésében, minden egyéb művészeteknek mellőzésével, sőt teljesen azok ismerete nélkül, úgy a magyar is minden közhasznú és szükséges művészetek iránti érdeklődés nélkül egyes-egyedül egy művészetben gyönyörködik, a szavaló-művészetben, a mely az egész nemzetet annyira képes elragadni, hogy mindent feledve, attól megittasulva, teljesen annak szép formáiban gyönyörködjön. És immár nem dolgozik senki, hanem az egész országban mindenki szaval.

Egy ember van csupán, Széchenyi István, aki érzi, hogy a jogok kifejtése körül is a legszebb retorikánál és a legművésziebb dialektikai formánál is többet ér a követelésnek művészi és bárdolatlanabb kifejezése is, ha azt nyomunkban a gazdagság és hatalom ereje támogatja. Ez egyetlen ember ismeri azt a világrészt, amelyben nemzete otthont foglalt és amelyben tovább élni akar, ez egy ember ismeri azokat a megváltozott viszonyokat, amelyekben a nemzetek egymással való harcukhoz újabb fegyvereket keresnek, ez egy ember tudja csak, hogy más művészetek azok, amelyekkel nekünk, a mireánk váró rettenetes harcra fel kell fegyverkeznünk, hogy azt élet-halálra megvívjuk.

De az egyoldalúlag nevelt nemzet nem érti meg őt és a legrettenetesebb elhagyatottságban, a meg nem értés egyedüliségében pusztul el a nemzetnek akkor egyetlen európailag művelt embere.

A messze, német földön született, a sors által közénk dobott nagy művésztehetség, Lotz Károly, ez időben kerül Pestre, az ország fővárosába, amikor senki sem törődik a közhasznú művészetekkel, csak szavalnak, dalolnak, csattognak bűvös-bájos hangon, mint a fülemile, amely saját hangjának szépségében elmerülve nem veszi észre a felé lappangó macska halálos közeledését.

Ide jön ebbe a művészi pusztaságba az Istentől megáldott tehetség. Művészetet nem lát, amit lát, az mind alábbvaló az ő mesterének művészeténél, amelyet megtanult, s amelyet átvett annak minden hibájával, germán brutalitásával, teljes színtelenségével és előnyeivel, a nagy vonalak tiszteletével és a komoly rajztudásával.

Ez időtől fogva kell bámulnunk Lotz Károly óriási talentumát, fejlődő képességét.

Más művészetet a Rahl művészetén kívül nem ismer.

Párisba, Olaszországba utazni nem volt érkezése. A falfestészet úgyszólván teljesen kizárta akkor azt, hogy abba, mint az úgynevezett magasabb művészetbe bármily életbeli igazságot belé lehessen vinni. Igaz is, hogy az akkori falképek egységét egyetlen realisztikusan belefestett fej vagy kéz teljesen megbontotta volna, mert mint egy belészűrődő sugár, még inkább megvilágította volna részleteinek ürességét.

És íme, Lotz, ebből az iskolából kikerülve, észreveszi, meglátja a művészi szépségek megnyilatkozását a pesti utcák és tereken még akkor sűrűbben járkáló magyar nép alakjaiban.

Pest még akkor inkább volt Magyarország és az ország fővárosának utcáin végig menő magyar még nem képezte közkiváncsiság és félig-meddig köznevetség tárgyát, mint ma.

A Károlyi grófok számadó-juhászát még én is láttam gyakran, amint szamárhátán jött be a grófi kastélyba jelentést tenni.

Az örökszép, a jellegzetes és sajátos hogy ne ragadta volna meg Lotz Károly figyelmét. Felébredt benne a vágy a puszták lakosait otthonukban felkeresni. E vágytól ösztönözve, bejárja az Alföldet és minden eddigi művészi nevelése ellenére világosnak látja az eget, szépnek és nemesnek az egyszerű parasztot. A legelő lóban is szép, nemes, majdnem klaszszikus vonalakat érez, de meglátja annak igaz színét, észreveszi a világítási hatások apró, érdekes részleteit, mindazt a grandiozitást, egyszerűséget és a részleteknek apró bűbáját, amelylyel a természet előttünk jelentkezik. Megérzi tehát a nagy mesterek törekvését, egyedül, egészen magára hagyatva önmagából kiindulva keresi a tökéleteset.

Mint ahogy ugyanakkor a frankok földén keresi ugyanazt egy másik hatalmas egyéniség, Millet.

De, amíg Millet mellé sorakozik egy-két rokonlélek, mint Corot, lelkes elismerésével bátorítva, buzdítva őt s amíg Millet az ő törekvéséhez, ha bármily mostohán is, mégis megtalálja a szükséges anyagi eszközöket. Lotz Károlynak ez a szerelme a természetes igazságok iránt csak plátói maradhatott. Komoly házasságra kellett lépnie a freskóművészettel, igaz szerelme után csak néha-néha sóhajthatott vissza.

Élnie kellett és akkor ugyan kinek festett volna élet-, állat-, avagy tájképeket.

Milyen maecenásai voltak, azt érdekesen illusztrálja az, amit egyszer az ő kedves, melankolikus mosolyával olmondott: «Festettem egy tájképet, az megtetszett egy gazdag úrnak és elvitte magával. Mikor egyszer pénzre lett volna szükségem, meglátogattam a gazdag urat, azt hittem, hogy eszébe fog jutni a kép árát nekem megadni. Beszélgetés közben megdícsértem a tajtékpipáját, hogy milyen szép. Igazán? — szólalt meg a gazdag úr — tetszik magának barátom? no hát, odaadom magának, cserébe a képért, aztán kvittek leszünk. Így festett ő sokszor képet pipáért, dohányzacskóért s más minden egyébért.

Tisztességes honoráriumot becsületes munkájáért csak a freskó terén kapott.

Eleinte Than Mórral együtt dolgozott, majdnem úgy, mintha Than lett volna a mester, Lotz pedig a segédje.

Együtt festették a Vigadó freskóit, ahol a magyar hitregét illusztrálják még erősen Rahl hatása alatt, nagyon is megkomponált mozdulatokkal, de egy bizonyos grandiozitás megnyilvánulásával.



ÉNEK
LOTZ KÁROLY MEDAILLONJA



JÁTÉK
LOTZ KÁROLY MEDAILLONJA

A múzeumi freskókon már többet látunk Lotz Károlyból.

A törekvés, a vonalak nemessége mellett az érdekes szilhouettek és az igazsághoz közeledő szín- és árnyékelosztás felé, már a a Lotz művészi lelkére vall.

Kicsiny közönség az, amelynek dolgozik. Alig ismerik nevét.

Az az egypár művész, akik Münchenből lassan hazatelepednek és egypár építész, ebből áll az a kör, amely tudja, ki az a Lotz Károly.

És ő dolgozik csendesen, Beato Angelico angyali nyugalmával és derűjével.

Neki nincs szüksége zárdafalakra, amik őt a világ zajától megvédjék, az ő sérthetetlen tisztasága, gyermeki naivitása és olympi nyugalma képezik körülötte azt a falat, amelyen belül ő minden gondolatával és minden energiájával egyedül a művészetnek él. És művészete folyton fejlődik minden külbefolyás segítsége nélkül.

A magánlakokban, a hol egy-egy építész barátja révén megbízást kap és ahol nem kötik őt a megadott tárgyak, lelkének derűje bontakozik ki mindjobban.

Női alakjaival bájt, graciozitást fejt ki.

Az élet derűs felfogása nyilvánul meg nála nemes formákban.

Megérzi a nőben az örök nőiességet, az ő mezítelen nőalakjai nem aktok, nem női testtanulmányok, az ő mezítelen nőalakjaiban a női szépségnek egy tiszta lelken átszűrődött melegsége és bája nyilvánul.

A ferencvárosi templom, a budavári Mátyástemplom királyai és szentjei festésénél a széles előkelőség mellett, színeiben is egyre üdébb lesz s ha végigkisérjük őt még a magánpalotákban, a Károlyi, Lipthay, Wenckheim, Wodianer, Saxlehner-palotákban, az egyetemi könyvtárban, a börze-épületben festett falképeit látva, mindjobban feledjük elődjeit és a Rahl irányát egy teljesen egyéni, teljesen a saját útján magasra törő nagy művész kifejlődését bámuljuk benne.

Nem néz sem jobbra, sem balra, megy egyenesen a maga útján. Szárnyalása mind merészebb, míg végre elér az Operaház mennyezetére festett Olympusáig s megalkotja egyikét a világ legszebb mennyezetének. Odavarázsolja elénk az Olymp derűjét egy mennyezetre, elénk, egy olyan korszak gyermekei elé, akik már az Olympot nem értjük, akik előtt az emberekre való vonatkozásai ismeretlenek, akik tulajdonképpen magának a mennyezet-festésnek jelentőségét se tudjuk teljes mértékben érteni.

Ha egy kissé visszatérhetünk a mi társadalmunk művészetének történetére, amely a templomok építésével kezdődött s követjük átalakulását nagy vonalaiban, akkor megértjük azt a lelkesedést, amelyet Michelangelonak, majd Veronesenek, sőt még Tiepolonak egy-egy



LOTZ KÁROLY ARCKÉPE
RAJZOLTA UDVARY GÉZA
RÉZBE KARCOLTA VADÁSZ MIKLÓS

mennyezete keltett, s megmagyarázhatjuk legalább azt a közönyt, amellyel Lotz Károly Olympusát, a század egyik legnagyobb alkotását fogadta akkor a mi közönségünk.

A keresztény templomokat eleinte filozófiai, később klimatikus okokból befödelezték. Nincs terünk e helyen az egész procedurát részletesen leírni, csak annyit most, hogy amikor a görög szellemmel együtt felébredt a görög művészet is, ugyanakkor tagozódik a románnal és góttal szemben a renaissance-tetőzet is új formákra és tagozataiban úgyszólván megnyitja az emberiség felett egy-egy képpel az eget, a művészet visszamimeli a szabad levegőt, amely alatt a görögök isteneiket imádták.

A vallás nem fél a szabad levegőtől többé s nem követeli a katakombákra emlékeztető sötétséget, a görög mitologiának és a görög életnézet megismerése sem látszik veszedelmesnek lenni, érthető tehát a közönség akkori jóérzése minden mennyezeti kép látásán, amelynek architekturai értéke mellett annak filozófiai értékét is megérezte és a megnyitott mennyezeten a szabadabb gondolkozás megnyilatkozását is látta. A templomokban a felhők között repülő angyalok éppúgy a gondolatszabadságot hirdették neki, mint a magánpaloták plafondjain az újból megismert Olympus alakjai, meztelen istennői a szigorúan aszketikus kor gondolkozása után, a derültebb életnézetek feltámadását.

Az idegen életnézet behatolása természetesen meglazította a kapcsolatot a művészet és a közönség között, mert már nem csupán a minden egyes által értett eszméket hirdeti, az új eszméket csak a kiváltságos művelt elemek értették s így a művészet is mindinkább a kiváltságos művelt elemek szolgálatába áll, mi sem természetesebb, mint az, hogy ahol ezen kiváltságos művelt elem leginkább van

képviselve, ott talált talajra és ott fejlődik tovább.

A vallás talajából kinőtt művészet a műveltség talajába plántáltatik át. Eddig a vallási művelődés tényezője volt, most a műveltség eszköze lett s így az akkor legműveltebb nemzet, a francia lesz az, amelynek kebelében új gyökereket ver és segít kialakítani az államot, annak ipari és kereskedelmi fejlődést ernyesztve, az államok között első, vezérállammá teszi.

A germán faj első sorban siet utánozni a román fajokat, de az Európában terjedő művészet fenntebb említett okokból nem lesz többé összetartó kapcsa a millióknak. — A hatalmak és a népek között keletkező társadalmi ellentétek mindinkább kiélesednek, a napsugaras földről ide származott filozófia és a tömegnek zordabb klimákban termett gondolkodása éles ellentétbe jő egymással, a tömeget nem vígasztalja az olimpi istenek nektárja, a tömeg kenyeret követel, semmi köze sincs többé az Olympushoz.

Ilyen világban festi meg Lotz Károly az Olympust, érthetőbben, kerekebben, teljesebben, mint bármelyik elődje, akkor, amikor már nagy társadalmi forrongások után, a művelt elemek is a tömeg filozófiáját fogadták el a fejlődés alapjául, amikor már a művelt elemek is az Olympus művészi kiképzéséért, már csak a művészi kiképzésben tudnak gyönyörködni.

Ott, ahol ezen művelt elemek nagy számban vannak, ott természetesen óriási, mérhetetlen hatású lett volna az emberekre e mű, mint ahogy nagy hatással volt a német közönségre Cornelius az ő freskóival és a franciákra Baudry, pedig mind a kettőnek felette állt Lotz az ő Olympusával. Cornelius nagysága bizonyos brutalitással jelentkezik, ő a vonalaknak nagyságát érzi csupán Lotz vonalainak nemessége nélkül, alakjai inkább csak konturok, karakterei túlzott vonásaikkal majdnem karikaturák, Lotz alakjai pedig nemesen felfogott emberek, igazi félistenek.

Baudry sokkal előkelőbb, óriási tudással törekszik a nemes formák után, de amit kifejt, az mégsem az igazi nemesség, inkább végtelen szellem, csodás könnyűség, előkelőség, sok kellem nyilatkozik remekeiben, de azt a bájosságot és azt a melegséget, amelyet Lotz az Olympusában kifejtett, azt nem tudta elérni.

A vonalaknak egymásba olvadó komplikációját oly végtelenül finom, érzékeny lélekkel oldotta meg Lotz az ő Olympusában, hogy azok a foltok művészi beosztásával oly magától értetődő módon, oly természetes egyszerűséggel tüntetik fel és emelik ki mindazt, amit kifejezni akart, mintha azt másként kifejezni nem is lehetne. S amily könnyedséggel és végtelen bájjal állítja elibénk Vénusz kiemelkedő alakját, oly fenséggel képes felruházni Apollót, éppoly rendkívüli festői érzékkel sejteti meg velünk egy pár árnyék- és világossági folttal mindazt a misztikus, borús sejtelmeket, amelyeket mi a bús párkák hivatásában érezünk.

Egy édesen csengő ritmus vonul végig az egész alkotáson, amely gyönyörteljes visszhangot rezegtet meg sziveinkben.

És e nagy alkotásnál, mintha valóban maguk az olympusi istenek vezették volna Lotz Károly kezét, bámulatos szerencsével itt még arra is törekedett a mester, amit más plafondjainál nem vett figyelembe és ami Baudryt oly nagygyá teszi, ami az ezutáni mennyezetfestészetnek legfőbb alkatelemét kell hogy képezze, ami a modern felfogás szerint a mennyezetet érthetővé teszi, az a mennyezet levegőjének világító ereje.

Bámulatos ösztönével megérezte már e művénél a legmodernebbek törekvését is ez irányban és fest nagy tudásával, minden energiájának belefektetésével, rajzol és fest egy közönyös, művészileg értelmetlen korszakban. Naiv, gyermekes lelkének játékvilágában elmerülve, az alkotás gyönyörében mindenről megfeledkezve, elkészíti remekét, amelyben az olimpusi istenek fensége, az istennők bájával, a párkák zordonsága a szatirok humorával oly meseszerűen olvadnak össze egy bájosan egységes harmoniába, mint amilyen meseszerűen harmonikus volt maga az Olympus. És a korszak? A korszak értelme messze elmaradt mögötte.

Elhagyatva festett, álmában elmerülve s amikor felébredt, akkor vette észre, hogy milyen rossz helyre került, hogy itt körülötte

senkinek sem kell sem az Olympus, sem a művészet.

Az ő lelkének magasztos isteni játékát nem értik meg a többi gyermekek, mint azelőtt, akkor, amikor első rajzát a falra akasztották. A többi gyermekek azóta más játékokra szoktak, egyedül csak ő játszik még istenekkel, a többiek sárgolyókat gyúrnak s azzal dobálják egymást.

Igazán egyesek, a szó szoros értelmében egyesek voltak azok, akik őt megérteni és méltánylani tudták. Egy pár építész, egy pár festő és szobrász.

Ybl mester a pesti építkezés alapvetője nyitott utat első sorban Lotz tehetségének, Petschacher, Lechner, Schickedanz, Kauser, bámulattal adóztak Lotz művészetének és iparkodtak őt segítségül hívni műveik kialakításában, de legfőképen Hausmann Alajos, akihez meleg baráti kötelék is fűzte, iparkodott neki tereket és mennyezeteket nyitni, amelyeken Lotz mindenütt egy-egy mennyet alkotott. Hausmann tudta rávenni Szilágyi Dezsőt is, hogy az igazságügyi nagyterem plafondján Lotznak újabb alkalmat adjon újabb nagy alkotásra.

Míg így iparkodtak egyengetni az ő útját az egyesek, az őt megértő építészek, a festőművészek és szobrászok között is csak egyesek voltak azok, akik őt igazán elismerni és méltánylani tudták.

Ezen egyesek azonban annál nagyobb rajongással szerették. Első sorban Székely Bertalan, talán már az egyedüli kortársai közül, viseltetett iránta mindég a legnagyobb elismeréssel.

Ez is különösen kiemelendő.

Székely Bertalan, aki különben is egyedül közelítette meg Lotzot a pécsi székesegyházban festett Kapistránjával, a művészet megítélésében annyira nem a földön járó, annyira a magasba emelkedett nézetekből indul ki, hogy ezen iszonyú magaslatból letekintve, a tornyokat is, apró-cseprő semmiségeknek látja, egyet lát meg csupán, a legnagyobbat Michelangelot, mégis Lotz művészete előtt mélyen meghajol.

Igaz, hogy Székely minden törekvése mellett is hogy zordnak és hozzáférhetetlennek lássék, a legmelegebb és talán a leglágyabb szívü ember a földön és Lotznak legmelegebben érző barátja volt; mindez nem gyöngítheti ítéletét, mert annyira szentnek tartja a művészetet, hogy minden jósága mellett is kérlelhetetlen és megingathatatlan művészi meggyőződéseiben.





LOTZ KÁROLY SZÜLEI
A CSALÁD BIRTOKÁBAN LEVŐ VÍZFESTMÉNYEK

Az Olimpus elkészültével a művészeknek egy lelkes kis csoportja: Ebner Lajor, Zala György, Paczka Ferencz, Baditz Ottó, Roskovics Ignác, Aggházy Gyula stb. összejöttek e sorok írójánál és elhatároztuk, hogy Lotzot



LOTZ KÁROLY
SIMONYI FÉNYKÉPE

hódolatunk nyilvánításául aranyéremmel fogjuk meglepni.

El is készítettük az érmet, de tizenöt esztendeig kellett várnunk, amíg közönséget is tudtunk toborzani ahhoz, hogy az érem átadásánál megjelenjen.

A többi gyermekek még mindég a sárgolyóbisokkal játszottak. Csak egyesek által ismerve dolgozik az egyre őszülő mester továbbtovább, minden világi hiuságoknak előkelő lenézésével.

Dolgozik betegen.

A királyi várpalota termében az állványokra már hordszéken viteti fel magát. Munkaközben megjő energiája, a formák, a színek feledtetik vele a fájdalmakat, fest, alkot, aztán összeesik megint, hogy másnap újra feltámadjon.

A nagy alkotásokon kívül leánya, Kornelia tölti el szívét meleg szeretettel, aki, mint a folyondár, gyöngéden tapad a vénülő cédrus derekához, aki vígasztaló öröme, buzdító múzsája lesz, aki iránti szeretetét a nagy alkotásokban ki nem fáradt lelke azzal mutatja ki, hogy körülbelül száz arcképben megfesti az ő apoteozisát.

A szeretet melegében megpihenve és baráti körének, különösen Székely Bertalan, Ebner Lajos és Mednyánszky László barátainak ragaszkodó igaz érzésében fel-felolvadva, csendes mosolyával él és dolgozik tovább, folytonosan, az utolsó percig. Míg végre, amikor egy kis gyermek arcképét festi, az ecset kiesik kezéből. Még csak egy pár vonás, hogy elkészüljön a kép, amely így is egyik legszebb, legbájosabb műve, sőt még így sokkal érdekesebb és becsesebb.

— — — — — — — — — — — — —

Az ecset kihullott kezéből, összeesik, beteg lesz és betegségében a rettenetesen kínzó testi szenvedéseket ugyanazzal a fenséges nagy nyugalommal tűri, mint ahogy tűrte lelke küzdelmeit.

És íme, amikor itt hagy bennünket, mire eltemetjük, csodálattal látjuk, hogy nyílnak meg az emberek szemei?

Mindég többen és többen kezdik az ő nagyságát látni és mind többen sietnek kifejezni bámulatukat az elhunyt nagyság felett, amit tenni az ő életében elmulasztottak.

Az embereket felébreszti az ő kidőlte, mint ahogy felébreszti az őserdő vadjait a zörej, ami akkor támad, amikor egy hatalmas vén fája kidől és akkor kidőlve csodálják nagyságát.

Talán elgondolkoznak felette és csodálkozni fognak azon, hogy nőhetett meg itt közöttünk ekkorára? Hogy van az, hogyha egy ember saját talentumával ily magasra tudott emelkedni ebben az országban, itt közöttünk, miért nem emelkedett az ország kultúrája is hasonló módon? Amíg ő magasra szárnyalt, az egész nemzet ezalatt alig tett egy pár lépést előre a kultura terén.

Hiszen ha lehetséges az, hogy e földön is európai nagysággá emelkedhessen egy egyéniség, ide láncolva, ebben az országban, akkor hinnünk kell abban is, hogy az egész nemzet az ő fényes talentumaival, ragyogó tulajdon-

ságai mellett, még némileg romlatlan őserejével is hivatva van arra, hogy a kulturális harcok mezején Európa nemzetei között elsőrangú helyet vívjon ki magának, ha megtalálja azt az utat, amely a kulturális haladás terén efelé vezet. Az ő példája buzdítson bennünket ennek az útnak a keresésére.

Ez az út megvan, tiszta, egyenes út és minden utak között, amelyeken eddig ide-oda botorkáltunk, a legrövidebb is.

Ha Lotz élete és halála másokban is felkelti ezen gondolatokat, akkor mégis azt kell hinnünk, hogy a sorsnak nem véletlen szeszélye volt az, amely közénk dobta e nagy tehetséget, hanem inkább bölcs szeretete irántunk.

A sors már annyit osztott ki gyermekei, a nemzetek között s a germán népet már annyi jóval árasztotta el, hogy ezt a nagy tehetséget már sokallotta tőle s így végzett magában:

„Elviszlek innen s odaadlak a legfiatalabbnak, aki eddig ifjú erejével vad harcokat vívott a többiért, odaadlak legifjabb, legéretlenebb gyermekemnek, aki minden hibája mellett mégis a legszebb, a legkedvesebb valamennyi között, ott fejlődjél ki nagyra, példát mutatva nekik a haladás felé. Légy példája az égig emelkedésnek, légy példája a férfi-tökéletességnek, légy példája az egyenességnek, a szorgalommal naiv hittel és a szelídséggel párosult nagyúri grandezzának".

És íme, mindig többen és többen látják benne a követendő példaképet és a benne rejlett páratlan jóság még mintha sírjából is kisugározna felénk, mindig többen vagyunk, akik az ő iránti tiszteletben és szeretetben egymással találkozunk és a fájdalmas rezignációban valami jóleső melegséggel kérdezzük egymástól, hát te is itt vagy, te is szeretted őt? És ha ellentét van is közöttünk felfogásban és gondolkodásban, ha őt együtt szeretjük, egymásnak sem lehetünk idegenek. Az ő emléke összeköt bennünket a művészi fejlődés a kulturális törekvés kezelésében.

Mindég többen lesznek azok, akik az ő példájából erőt, önbizalmat merítve, vállvetve keresni fogják azt az utat, amelyen az egész nemzet hozzá hasonlóan emelkedhessék a művelődés útján a legnagyobb fokra. És ha keressük, hitem és vallásom, hogy akkor meg is fogjuk azt találni.

Feszty Árpád



TÁNC
LOTZ KÁROLLY MEDAILLONJA



EGY KASTÉLY PUSZTULÁSA

Sáros vármegyében folytatott kutató körutamnak utolsó napjait a vármegye kellő közepén, a magasba törő kúpalakú Strázs hegy környékén töltöttem el. Már november havában volt, korán sötétedett s amire néhány kisebb falut útba ejtve a renaissance tornyáról nevezetes Szent-Györgyről Szent-Mihályra értem, ennek templomát már csak gyertyafénynél vizsgálhattam át. A templom a falunak dombtetején álló részével együtt a mult nyáron leégett. Belsejét megkimélte a tűz s bár oltárai mind a XVIII. század jelentéktelen alkotásai, sekrestyéjében elég érdekes hímzéseket találtam. Amire ezek tanulmányozásával végeztem, már csak annyi időm maradt, hogy a közeli vasuti állomáshoz hajtassak. Szekerem a Szirmay grófok völgyölén elnyuló régi kastélya mellett robogott tova, mely hatszögletes tornyai s ezek egyikének formás kettős ablaka után ítélve valamikor felsőmagyarországi renaissance stílben épült, a XVIII. század végén azonban oromfalait koronázatukkal együtt lebontották. A kastélyra hatalmas Mansard-tető került, megcsonkított tornyait pedig igen érdekes módon deszkafalakkal toldották meg s ezeket alacsony gúlaalakú fedéllel tetőzték be. Sok ilyen átalakított régi kastélyt láttam s alig volt ezek között egy is, amely régebbi korszakából figyelemre méltó művészi részletet őrzött volna meg. Már havazott s én nem igen gondoltam arra, hogy még visszajövök Szent-Mihályra. Ám, amint a kastélyt övező hatalmas parkot megkerüljük, ennek végében sajátságos látvány kelti föl figyelmemet. A fák tarlombjai mögül egy másik kastély falai villantak föl. Csorba ablakain át lobogó fáklyafény szürődött keresztül. Mintha kisértetjárás volna elhagyatott termeiben, olybá festett a düledező tetejű épület. Csak a vasuti megálló helyen tudtam meg, hogy a hatalmas kerti ház hajdan a Szirmay grófok nyári kastélya volt, akik öt év előtt eladták s a kastélyt most kora reggeltől késő estig szaporán bontják.

Jelenlegi tulajdonosa ugyanis bérlőjének adta el az épület anyagát ötszáz koronáért. A bérlő csűrt épít köveiből s pár nap mulva a régi kastélyból kő sem marad kövön.

Szent-Mihály mostani tulajdonosa Sáros vármegye leggazdagabb földbirtokosainak egyike, aki székes-fővárosunkban is előkelő társadalmi szerepet tölt be.

Valami hevenyében összetákolt mult századbeli épület lehet, gondoltam, de a vasuti állomáson egy szomszédvárosbeli tanító ösmerősöm váltig biztatott, hogy nézzem meg, mert termeit véges-végig falra festett furcsa képek díszítik. Masnap reggel visszatértem s rég nem tárult szemem elé lehangolóbb látvány, mint

aminőt e külsejében is figyelemreméltó nagyobbszabású rokokó-pavillon ablakaitól s ajtószárnyaitól megfosztott állapotában, félig lebontott magas tetejével nyujtott. E nyári kastély közel méternyi vastag szilárd falaival másfél száz év előtt épült, de akár még félezer évig is pompásan felelt volna meg céljának. Gyönyörű vidék ölén, hatalmas kúpalakú hegyekkel szegélyezett térséges völgy közepén, évszázados parkban, tiszta vizű folyó partján, a kassa-oderbergi vasút egyik forgalmasabb fővonalának tőszomszédságában, városi ember álmában sem kivánhat magának pompásabb nyaralót ennél.

S ha van a világnak sejtelme e nyári kastélyról, bizonyára egymással versenyezve jelentkeztek volna emberek, akik nyaralás céljaira búsás áron megvásárolják akkor is, ha gyönyörű helyén, falai szilárdságán s belsőségei célszerű elrendezésén kívül egyéb vonások nem jellemzik. De a kastélyt azonfelül egy századokon át történelmünkben előkelő szerepet betöltő főúri család épitette s termeit a XVIII. század folyamán oly fénynyel díszíttette, aminőhöz foghatót hazánk e részében ma már csak elvétve látunk.

A rokokó copfossá fajuló stíljének korából talán nem is maradt ránk több emlék, amely ennek szellemét oly élénken tükröztetné vissza, mint a Szirmay grófok szent-mihályi nyaraló kastélya. S igazán csak nehezen jóvátehető bűnt követett el kulturánk, de önmagának a vagyoni állapota ellen is az, aki alighanem pusztán azért, mert nem szorult arra, hogy ott lakjon, lebontani engedte ez érdekes műemlékünket s köveit eladta, holott az ezek falára festett pompás teknikájú freskók közül némelyik testvérek közt egymagában véve is megér kétszer annyit, mint amennyiért a vállalkozó a kastély anyagát megvette.



A SZENTMIHÁLYI KASTÉLY GYERMEKSZOBÁJA



AJTÓ A FÖLDSZINTI NAGYTEREMBEN, A HÁTTÉRBEN A KISTEREM EGYIK FALKÉPE

A szent-mihályi nyári kastély $15^1/_2$—$19^1/_2$ méternyi derékszögű négyszög alapján kőből falazott emeletes épület, főhomlokzata közepén gyöngén kiugró s háromszögletes orommal bíró fallal s rokokó-stílű stukkó cikornyákkal. Főbejárata fölött kovácsolt vaserkély volt, amelynek már csak lombékítményes konzoljai vannak meg. Az övpárkányt sgraffito modorban festett fríz pótolja. A koronázó párkány léctagozatu teteje Mansard-fedél.

Külsejének építészeti tagozása ilyformán vajmi jelentéktelen, annál több a festett architektura belsejében, mely a lépcsőháztól és előszobától eltekintve, a földszinten öt, az emeleten négy kisebb-nagyobb termet foglal magában.

E belsőségek közül csak a három hajdani hálószobában látunk az egykorú csíkos szövetek mintáit utánzó ornamentális festést, a többi helyiség falain és mennyezetén festett architektura keretében igen változatos tárgyú és fölfogású falképek vannak.

A földszinti nagyterem oldalfalait rokokó lécek foglalatában tengerparti tájképek díszítik; — mély távlatú veduták ezek, amelyekben azonban kevés az eredetiség.

A nagyterem kosárboltozatát merész távlattal festett architektura tölti ki, amelynek oszlopsorba foglalt keretében a mennyezetkép egy antik szerelmes párt ábrázol a tenger partján hatalmas rákkal, a Szirmayak címerképével játszadozva. — E kissé elrajzolt alakok alighanem Jázont és Medeát ábrázolják; fejük felett mondatszalagon e jelszót látjuk: Amor vincit omnia. A földszintinek megfelelő emeleti nagyterem lapos mennyezetén az aranygyapjúért folyó küzdelmet ábrázolta mesterünk vad mozgalmassággal, természetes nagyságú alakjain erőteljes, de pongyolán megfestett formákkal. E kompozicióhoz hasonlóan pongyola az emeleti kis ebédlő kettős mennyezetképe, mely Galatheát ábrázolja, amint delfinek hátán a tenger hullámain tovasuhan s Vénuszt, aki a barlangjában páncélt készítő Vulkánt nézi. E terem oldalfalainak illuziós képeire még visszatérek.

A legsikerültebb alakos freskókat a földszinti kisteremben találjuk. Az oldalfalak formás rokokó keretbe foglalt alakos kompoziciói közül, az egyik nyilván egykorú francia metszet után egy idősebb férfit ábrázol, amint titkárja kiséretében eltávozik hazulról, miközben fiatal felesége a ház ajtajában siratja. A másik kép Hogarth-i éllel a férj hazatérését ábrázolja, kit felesége átkarol, miközben barátja a férj háta mögött mohón az asszony kezének esik csókjával, nem törődve csalfasága tanujával, a harmadik férfival, aki gúnyosan ujjal mutat a cifra idillre. A harmadik kép igénytelen családi jelenet, a kései hollandusok modorában. A negyedik Rebekát ábrázolja, amint Jákób tevéinek vizet merít. Egy madarat kalitkában tartó fiú ügyes alakja, mesterkélt sziklás tájak töltik még itt ki az ablakok keskenyebb közeit. A mennyezeten

felhők közt Klió lebeg egy pajzán amorettel. Kétségtelen, hogy több kéz munkája a kastély kifestése; de ha több legénye segítségével is, egyazon mester tervezte. S ha nem mélyedünk részletei aprólékos vizsgálatába, a kastély egész belső díszítésének általános hatása szerfölött lebilincselő. A nagy termekben s a lépcsőházban a freskók ornamentális kerete szinte durván elnagyolt, helylyel-közzel formátlan.

Az emeleti nagyterem oldalfalait díszítő apró kompoziciók a világrészeket, az öt érzéket jelképezik s Kain és Ábelt, valamint Izsák föláldozását ábrázolják, nyilván sokszorosított minták után, amelyeket a festőlegények vonalhálóba rajzolva másoltak le. A háló nyomai a friss vakolatba karcolva még ma is láthatók. A földszinti kisterem rokokó zsánerjeleneteiben a legtöbb a finomság, de ezek kivitele is elnagyolt.

A leggondosabban és a színezés tekintetében is a legjobban, mesterünk a lépcsőház két emeleti mennyezet-képét festette meg, amelyek egyikét ott időzésemkor már lebontották volt, úgy hogy csak a földön heverő s közel két ujjnyi vastag vakolatrétegre festett töredékeit láthattam. A másik kép azonban ép, jóllehet a szomszédos nagyterem argonautáihoz hasonlóan, szinte már csak a levegőben lóg. Ez a festmény két ifjút ábrázol virító színű bársony köntösben, tanulás közben, sziklás pusztaság közepette, mely nyilván a tudományoknak csak sok nehézség árán megmívelhető mezejét jelképezi.

Az oldalfalakat itt fülkékben ábrázolt festett allegorikus szobrok díszítik, a kastély legsilányabb festményei. A legérdekesebb szoba tagadhatatlanul a földszinti gyermekszoba volt, amelyet már régen bemeszeltek, amelynek díszítését azonban, amennyire időm engedte, legalább részben sikerült a meszelés alól kihámoznom.

A szoba kosárboltozatán, a száraz falra festett képekből, már semmi sem látszik itt. Annál frissebb állapotban maradt meg az oldalfalak illuziós díszítése, mely véges-végig



NOVÁK SÁNDOR VÁZLATKÖNYVÉBŐL



RÉSZLET A LÉPCSŐHÁZ MENNYEZETÉRŐL



A DARÓCI OLTÁRKÉP

deszkapolcokat ábrázol, különbnél-különb tárgyakkal megrakva, amelyekkel a fejlődő gyermek eszének legkorábban kell megismerkednie. Faragó gyermekek számára festett képeskönyvének másfél száz év előtt készült monumentális kiadása e gyermekszoba, mely, azt hiszem, külföldön is párját ritkító kulturhistóriai érdekesség. S a polcra helyezett lombik, pohár, palack, kalap, cipő, a deszkákról lecsüngő harisnya, nadrág, kesztyű s egyéb ruhadarab képe rendkívül gonddal van megrajzolva. Körvonalai a nyirkos falba vésvék, árnyalása valamennyi tárgynak mesteri. Igen jellemző festőnkre nézve, hogy a legnagyobb gonddal a gyermekeknek szánt képein dolgozott.

Csak még a már említett s mennyezetén két mithoszi tárgyú képpel díszített emeleti kis ebédlő oldalfalainak illuziót hajhászó festett függő szekrényein dolgozott hasonló gonddal, amelyek csalódást keltő módon hol egészen nyitottak, hol csak félig, hol zártak. Az egyik zárt szekrény kulcspajzsából oly plasztikusan emelkedik ki a kulcs, hogy szinte utána nyulnánk, a másik szekrény ajtaján gombostűvel lazán odatűzött pastellképet látunk lefestve, mely mintha minden pillanatban lehullana. Az egyik ajtó fölött nyitott ablak van, amelynek tarka függönyét hevesen lobogtatja a szél. — E szemfényvesztő játékban a rokokó festőinek nagy gyönyörűségük telt s hogy kastélyunk mestere is nagyra volt illuziós képeivel erre az a körülmény vall, hogy e kis ebédlőben, a tányérokkal megrakott nyitott szekrény alján örökitette meg nevét: Pinxit Carolus Volucki Anno D. 1770.

Volucki mester életének körülményeiről eddig nem volt módomban adatokat gyűjteni. Technikájában, stíljében van valami maradiság, mely arra vall, hogyha tisztában volt is a rokokó szellemével, valójában nem igen járt ennek iskolájában. Technikai készsége, amelyet alighanem a felvidék valamelyik városában sajátított el, nem igen volt kisebb, mint a központibb városainkban dolgozó Krackerek és Maulpertscheké. Ám míg az idegenből hozzánk került mesterek, koruk ünnepelt művészeiként éltek, Voluckinak sokat kellett dolgoznia, hogy mindennapi kenyerét megkeresse. A szent-mihályi kastély kifestésével is egy nyár folyamán végzett.

Magasabbrendű ambiciók nem gyötörték s a gyors munka közben megszokta a pongyolaságot. Pongyola formák jellemzik a Berzeviczy család megbízásából festett érdekes

oltárképet, amely igen csinos, fából faragott rokokó keretben, a Szmrecsányiak birtokában levő Darócz templomában függ. E kép olajfestmény s szent Katalin vértanút ábrázolja a pogány bölcsek közt, igen beszédes arckifejezéssel s már egészen a copfkor felfogásával, Volucki Károly e képét 1779-ben festette.

A dobói kastély hatalmas mennyezetképe, amely az Olimpust ábrázolja s amelyet a „Művészet“ első évfolyamában, az „Adatok“ rovatában említ, 1782-ben Lerch József festette, ki stíljét tekintve alighanem Volucki tanítványa volt.

Befejezésül még csak azt említem meg, hogy a szent-mihályi kastély bontását a „Műemlékek Országos Bizottsága“ közbenjárására félbeszakították. Forster Gyula báró, a bizottság érdemes elnöke már arról is intézkedett, hogy érdekesebb freskói a falból kifűrészeltessenek s a most készülő sáros vármegyei múzeumban helyeztessenek el. Ha ez sikerül, e töredékek bizonyára növelni fogják a múzeum érdekességét, de egyben annak is szomorú jelei lesznek, hogy mennyi e kastélynál is érdekesebb emlékünk pusztulhat el még ma is a kegyelet hiánya s a művészet iránt még társadalmunk legelőkelőbb köreiben is oly gyakori közöny miatt, anélkül, hogy erről régi művészetünk barátai tudnának.

DIVALD KORNÉL



A SZENTMIHÁLYI ROKOKÓ KASTÉLY

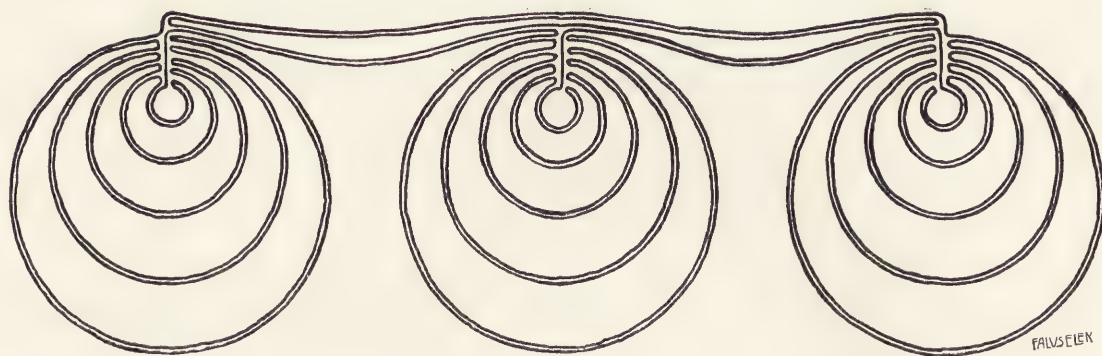




CSOLNAKON
VESZTRÓCZY MANÓ RAJZA



TANULMÁNY
NAGY ISTVÁN RAJZA



EGY MŰVÉSZ HITVALLÁSA

E lapok hasábjain szó esett már Mednyánszky László művészetéről. A mi közönségünk évről-évre melegebb melegebb figyelemmel kiséri művészi fejlődését. Ha már megismerkedtünk Mednyánszky művészetével, keressük most már önmagát, az embert, alkotásaiban keresve meg képét.

Ha az embereket két fajtába sorozva, azt mondjuk, hogy vannak erősek és gyöngék, bármily különösnek tessék, ez a mi erős művészünk a gyöngék fajtájából való.

Többnyire erőteljes és egészséges emberek közt élvén, azoktól származva, a gyöngébb és beteges testalkat mégis kezdettől fogva már az inferioritás érzését táplálta Mednyánszkyban. Nem voltak fizikai kedvtelései, gyöngének érezte magát, sport, mulatság nem érdekelte, a fantázia világában keresett kárpótlást mindazokért, amikhez a valóságban nem igen nyult.

Innen egy folytonos benső ellentét, mert aki gyöngének érzi magát a realitásban, az annál nagyzóbb képzeletében. Hisz hiúságát (s kiből hiányoznék?!) csak ezirányban elégítheti ki.

E benső ellentét élességét azonban szerencsésen tompította a poétikus magány s tompította néhány jóakaró, szerető ember társasága.

Mint valami üvegházi növény, a külső élet durvaságaitól megkímélve, az ilyen lelkületű ember évek hosszú során egy különös sejtelmekkel telt öntudatlanságban, valóságos álomban maradhat.

Ilyen álomból csöppent ki az életbe Mednyánszky.

Később, a külvilággal s az emberekkel érintkezvén, ez érintkezés optimisztikus jellegű, bár az inferioritás érzete az igazán őszinte, a minden tartózkodás nélkül való közeledést lehetetlenné teszi az ő részéről és viszont. Ez bizonyos tekintetben úgyszólván ösztönszerű védekezés, mert megőrzi a túlideges embert sokáig a szenvedélyek rázkódtatásaitól; föltétlen szabadságszeretetet is szül, mert az ilyen ember szívesen ád mindent, csak maga magát nem, mert azt a legjobb akarattal sem adhatja.

Mindebből látszólag ellentmondások erednek.

Egyrészt az illetőt élhetetlennek, a gyakorlati életben járatlannak és igenis naivnak látjuk, másrészt a legmesszebbmenő számítást és óvatosságot találjuk benne. Az ilyen ember nagyon szerethet más embert, de föltétlenül bízni senkiben sem tud, mert önmagában nem bízik.

Efajta egyéniségek mindenben imádják az erőt, mert érzik ösztönszerűleg, hogy erőssé lenni, ha testileg nem is, de lelkileg egyetlen igazi életföladatuk. Mert csak ily réven lehetnek harmonikusakká s csupán így juthatnak a lelki fölszabadulás boldogító érzéséhez.

Ez jellemzi Mednyánszkyt legkivált.

Mint minden ösztön, úgy ezen erő utáni sóvárgás is kiterjed valamennyi külső-belső

tulajdonságra, ki a környezet, ki a mindenség sajátos megítélésére. Milyen különös és mégis milyen jellemző, ha egy-egy ilyenfajta vézna poéta, képfaragó vagy piktor, mennyire iparkodik a gigantikus után! . . . És hogy éppen az ilyenek mennyire nem szoktak kedves és vidám dolgokkal foglalkozni, holott az olyasmi külsejükkel és életszokásaikkal talán jobban kvadrálna.

Harmonikus egészszé a gyönge ember csak úgy válhatik, ha vagy igen sokáig él, vagy különös külső körülmények, inkább csapások által, a kétségbeesés révén végre is megteszi azt a lépést, amelyhez normális viszonyok közt ereje nem volna.

Művészünknek kijutott az utóbbiból és segített harmoniába jutásán a kor is.

Ilyen emberek idővel a külső események iránt közömbösek lesznek, a nem rég történt és aránylag fontos eseményeket feltűnő gyorsan felejtik s azokat összezavarják, a belső életüket érintő legparányibb benyomásokat viszont hosszú éveken át híven őrzik.

Hangsúlyozzuk azonban, hogy az a sóvárgó feltekintés az erős felé, ment minden keserűségtől: éppen mert univerzális — és tipikusan univerzális a mi művészünkben.

Míg az erős ember néhány vetélytársat ismer és azokat többé-kevésbé irigyelvén, gyűlölheti: — a magát általánosságban gyöngébbnek érző ember az emberek összeségét nem gyűlölheti, mert ez az érzés elpusztítaná, mindén gyöngesége ellenére öngyilkosságba vinné.

Ilyen embernek egy magasabb míveltségi fok: életföltétel.

Hogy mennyit tanul, milyen ösztönszerűleg, milyen mohón — Mednyánszky!

Az a lelkivilág, amely náluk hivatva van minden egyéb hiányzót és nélkülözöttet pótolni, folytonos táplálást igényel, különben lecsenevészik. Az egyéni exisztenciának azon kialakulása, amely a gyarapodó korral kis vagy nagyobb körben tekintélyt, állást szerez az erősnek s azt a boldogító illuziót költi, hogy érvényesülvén, mások támasza lehet: a gyöngéknél is megtörténik, de tisztán elméletileg megyen végbe úgy, hogy bizonyos idő teltével még az apaság érzésének illuziójáig is eljuthatnak. (Így fogadná gyermekeivé a világ összes árváit a mi jó művészünk.) Egy igazi filozófus (de van-e ilyen igazi?) ennyivel is beérné, a közönséges ember azonban, a gyöngék árnyéletére utalt ember törekszik, mint gondolkozó vagy mint művész, valami kis nyomot hagyni maga után az életben; vergődik, hogy személyes kis illuzióit legalább valamely aszott karóhoz kötözhesse. Ezt tapasztaljuk általában s a társadalom minden rétegében találunk erre igazoló példát. Kezdve a kis púposon, el a félreszületettek egész során, a nervozus, érzékeny művészlélekig, azon iparkodik valamennyi, hogy egy jobb világot teremtsen magának; hány poéta akad a sántánszületett kis falusi libapásztorok között s tartja, meghódítja, lekenyerezi irgalmatlanul egészséges társait meséivel; hány púpos parasztsuhanc faricskál mesterileg a hosszú téli estéken, mialatt ép társai a falu szép leányaival dalolnak a fonóban.

Jellemző, hogy éppen az ilyen szerencsétlenebbek hajlanak a művészetre s az ilyen fajtából kerül a legtöbb művész, de a legtöbb gyönge művész is.

Hányszor keseríthette el ennek az igazságnak az ismerete Mednyánszkyt! . . .

Mert mily erősnek kell lenni a művészi hajlandóságnak egy ép, erős, szép ifjúban, hogy elvonja a tarka élettől, az ezer csábítástól, az ezer ígérettől! . . . A Böcklinek előtt tárt karral áll a gyönyörűséges élet. Hányszor irtózhatott meg az ő „hangulat“ képeitől Mednyánszky!

Mert természetes, hogy a drámai érzés többnyire az erősek osztályrésze.

A gyöngéknél ezt valami krónikusan súlyos, gondteljes hangulat pótolja, olyasmi, amit az az ember érez, aki hosszú vándorlás után szorongva kezdi sejteni, hogy rossz úton haladt. Ez az érzés egyrészt közeledik a dramatikushoz, másrészt teli van lírával és szentimentálizmussal, amitől ugyan épp a gyönge ember fél a legjobban, mert éppen az ilyen érzések közepette véli magát a legnevetségesebbnek. Innen a törekvés, a folytonos erőlködés nagy, magasra és messzire tűzött célok után, a legszánalmasabb visszaesések és tépelődések közepette. És alapjában ez a modern művészet pszikológiája, — de vajjon találhatott ebben vigasztalást egy Mednyánszky?! . . .

A gyönge ember nagyon korán eljut ahhoz a tudathoz, hogy benne semmi rossz, de talán semmi jó sincs. Mert úgy az elfogadott jó, mint a hivatalos rossz, nála csupán a kényszerűség szülöttje. Ő kevésbé ringathatja magát erős embertársai ama boldog illuziójában, hogy elhatározásai szabadok és hogy valamire büszke is lehet.

Így, e lelki tortúrákon át válhatik kishitűvé a gyönge.

És mennyi erő kell ahhoz, hogy hitüket megőrizzék a Mednyánszkyak!

És mégis, mily gyakran találjuk meg a gyöngékben, habár leplezetten, a legtömérdekebb benső hiúságot. Mentheti őket különállásuk, amit azonban ők gyakran előnyükre magyaráznak. Az erőseket és azok időtöltéseit eleinte irigyelték, de mivel ez az érzés megalázó és fájó, azokat az időtöltéseket, mint durvákat és túlságosan anyagiakat, kezdik lenézni mindaddig, amíg az élet ellenállhatatlanul meggyőző erejével, pünkösdi királyságukból ki nem ábrándítja őket . . . És ekkor, egyben figyelmezteti is őket az élet, hogy kötelességük erősebbé lenni, ha élni akarnak.

Ilyesmiket vall, efélékre tanít Mednyánszky művészete.

Óh, mert az ecset gyónása megdöbbentően őszinte . . .

Az ecset őszintén bevallja, hogy az ilyen existenciákból hiányzik az egyöntetűség; minden mai napnak meg kell ölnie a tegnapot, mert minden emlék úgyszólván homályt vet a megalkotandó jövőre. Míg az erős, egészséges ember pirulás nélkül gondolhat vissza legféktelenebb tobzódásaira is, addig az inferiorist bizony bántják kicsinyes kételyei, rösteli azt a sok hamis helyzetet, amelyekbe éppen gyöngesége kényszerítette és ez türelmetlenné teszi minden iránt, ami szentimentális, még akkor is, ha ez a szentimentálizmus jogos és szép, még akkor is, még akkor talán inkább, ha a saját könyei nedvesítik arcát.

A Mednyánszky elhagyogatott vásznai! Befejezett művek, amelyekkel többé nem törődik! Amelyeket többé látni se kíván! . . .

Mivel a mult emlékei, épp úgy, mint a jövő reményei igen silányak: a púpos vagy más effajta, még parasztsorban is, filozófus, szeret a térhez és időhöz nem kötött világgal foglalkozni A história iránt, a hagyományok iránt, a dátumosan való iránt, kevés és langyos az érzéke. És ilyenek a magasabb míveltségi fokon lévő hasonló egyének.

Jusson eszünkbe, hogy siet, hogy menekül a mi művészünk újra és újra az örök természethez!

Azok szerint a hiányos méltányossági fogalmak szerint, amelyeket emberi észszel megalkottunk, ugyanegy célhoz kéne jusson a gyönge akarnok és született erős . . . Hogy ez mennyiben igaz, nem tudhatjuk. De tekintve azt a két különböző utat, amelyet befut az erős és végigküzködik a gyönge, látjuk, hogy bizony mind a kettő egyenlően érdekes. Az erős útja egyszerű, irányában keveset változó és kissé egyhangú, a gyöngéé viszont ösvényesebb, meredekjeit kerülgetvén hosszabb,



GRÜNWALD BÉLA VÁZLATKÖNYVÉBŐL



TANULMÁNY
KERNSTOK KÁROLY RAJZA

gyakran eltérő, de meglepő fordulatokban gazdagabb.

Így, tulajdonkép, panaszra hát egyiknek sem volna jussa. És panaszkodni csak az olyan fog, aki nem gondolkozik.

Mednyánszky fényesen gondolkozik s elmélyedve képein, nyomon kisérhetjük, mint fösti meg filozófiáját . . .

A gyönge, aki multját mindegyre temeti, hogy vele meg ne mérgezze a jelent és a jövőt: könnyebben feledi ideáljait, illetve könynyebben talál helyükbe új eszményeket. Innen magyarázható talán, hogy bár az ilyen temperamentum, az ilyen egyéniség művészi fejlődésében gyakran észlelhetünk visszaesést, mégis sokkal ritkábban jutnak zsákutcába, mint az erősek. A gyönge lelkijárműve hasonlít az óvatosan kormányzott kis ladikhoz, ha fövényre csusszan is, könnyebben, gyorsabban szabadulhat ismét vízre, holott a nagy páncélos bizony siralmasan ott reked.

És a pálya vége? . . .

Míg az erősben, akár testileg, akár lelkileg, többnyire csak egy organum mond csődöt s ennek következménye hosszú vergődés, iszonyú küzködés a kérlelhetetlen visszafejlődéssel, addig a gyönge bezzeg óvatosabb s jobban fegyelmezett testi-lelki szervezete csak akkor mondja föl a szolgálatot, amikor már az erőnek utolsó parázskája pislant benne végsőt.

Hányszor láttuk betegen, roskadozva állani új munkába, új föladat megoldása elé Mednyánszkyt!

Mennél kevésbé érzi magában a gyönge a produkció és a reprodukció szükségét anyagi értelemben, annál teljesebb az benne a szellemi termelésre, így iparkodván kielégíteni azt a mindnyájunkkal közös vágyát a maradandóság iránt, a folytatódás után.

Tartsa bár, mint tartja a mi művészünk, az írott, a faragott, a festett halhatatlanságot is csak afféle korlátolt barbár fogalomnak — mégis jól esik az a tudat, hogy marad itt belőlünk valami, az ismeretlenbe, esetleg a semmibe történt ugrás után . . . Az anyagiságból teljes szabadulás nincsen, még abban a tisztult légkörű magasban sincsen, ahová éppen gyöngesége erejével tudott följutni Mednyánszky.

Az ilyen művészek alkotásaiban is föltalálható a faji jelleg, de persze más értelemben kell azt keresnünk, mint keresnők azt az erős temperamentum vidám, külsőségekben is gazdag művein.

Nem a csöndéletszerű, nem az időhöz, térhez tapadó külsőségek ábrázolásában nyilvánul a faji, mondjuk, nemzeti érzés, de abban a mélyebb kultuszban, amelylyel fajtájának legerősebbjei és legjobbjai iránt viseltetik s amit műveiből kiérezni lehet, de tárgyilagosan megmagyarázni nem. Nem a kulacs, a fokos, nem a kostök az, ami a Mednyánszky-féle műveket magyarrá teszi, — de aki ismeri, aki szereti például a magyar Alföld levegőjét s aki érti, érzi a magyar ember lelkét, az benső barátra lel Mednyánszky képeiben.

Tovább okoskodván, ismételjük, hogy a gyönge ösztönszerű kultuszt táplál magában az erős iránt. Így a túlfinomodásban szenvedő civilizáció a férfiasban s annak legtömörebb megnyilatkozásaiban keres kárpótlást. (Ezt tapasztaljuk a görög s utóbb a római művészetben; míg a primitiv görög szobrokon az ábrázolt görög hősök alig különböznek a szép erős nőktől, — amit a mese a nők közé bujtatott Akhillesről gyönyörűen példáz, — később mindinkább, végül pedig túlzásba víve hangsúlyozzák a férfiasat.) Ezzel egyidejűleg azonban ösztönszerűleg míveli és fejleszti a nőiest is. Így a mi modern, hősies erőfeszítésekben ágaskodó gyöngékkel teli korunk! Dekadens íróink mily szeretettel babrálnak a férfias erő jellemzésével s az erős után való epedésükben eljutnak, nem az erőhöz, de a brutalitásba; ott tėnferegnek a szociális kérdések hánytorgatásával a munkásosztályokban, keresve ösztönszerűleg a nyers, az ép, az egészséges erőt. Így a piktor is. Mily szívesen hódolna a nyers erőnek a dekadens festő! És mennyire alig jut tovább a pittoreszknél . . . Másrészt csak úgy izgatja, érdekli a modern írót, valamint a modern festőt az, ami beteges, ami gyönge, gyönge a klinikai kuriozitásig.

És így van ezzel a modern közönség is. A megelőzőkben elmondottak, hogy a mi művészünk is megjárta ezeket a lejtős utakat s tudjuk, mennyire nem csúszott róluk kátyuba.

De azért, ha teljes elfogulatlansággal akarunk ítélni, ki kell mondanunk, hogy Med-

nyánszky művészetén is rajta van a legmodernebb művészet szignaturája.

Megtaláljuk oeuvrejében a hódolatot, a rajongást az egészséges, de inkább pittoreszk külsőségeiben ábrázolt bestia iránt — s megtaláljuk a legmesszebb menő spiritualizmust, azt, amelynél a test már csak igen átlátszó vagy már csak igen rozoga keretül szolgál.

És hogy ebből rovására mennyit ró majd az utókor s mennyit fogad el kvalitásnak, az az utókor dolga, az ma beláthatatlan.

Annyit tudunk, hogy mint korunkban minden irányzat, úgy művészi irányzataink is túlzottak a betegességig. Esküdjünk bármelyikre, kénytelenek vagyunk, ha titokban is, megdöbbenve vallani be magunknak, hogy érzékünk bizony tompul a szép iránt s művészi érdeklődésünkkel karöltve kullog az ideges kiváncsiság.

Az az egyoldalú spiritualizmus, amely ideális végcél hijjával vagyon, épp oly kevéssé vezet a harmonikus széphez, aminthogy oda el nem vezethet a brutális erő egyoldalú állatias kidomborítása sem

Mednyánszky meg tudta látni az ideális végcélt s a brutális erővel való birkózás közben sem maradt alul.

Akadt néhány iró korunkban is, akik magasztosabb filozofikus eszmék és az igazi nagy tradiciók által lelkesítve, szemünk elé állították a szépnek azt az ősrégi, soha teljesebben meg nem alkotott tipusát, amelyet például a keresztény mitoszban az angyalok s a szerafok képviselnek; figyelmeztettek bennünket a tradiciókra, amelyek visszavisznek a legrégibb időkbe s kapcsolatba állanak előttünk mindmáig okkult kozmogonikus igazságokkal. Ezek az írók s a rájuk hallgató művészek előfutárai egy szebb művészi jövőnek, egy, még ezidő szerint igen távoli hajnalodásnak. Sok művész megérti őket, sőt érez is valamit az igazságukból, de csak átvitt értelemben érzi s érvényesítését művészetében alig-alig meri megkisérteni. Sejt magasabb harmoniákat, de két külön nemhez kötött, férfihoz és nőhöz szokott fantáziája annyira fölemelkedni nem bír.

A bátrabb próbálkozók közül való Mednyánszky.

Szinte azt mernők állítani, hogy a magyar művészek közt ő az egyetlen, aki ilyen szférákban is tesz már egy-egy határozottabb lépést. Intuiciója, logikai következtetése is föl-fölér a legtökéletesebb szép forrásához; mélységes természet-megértése vezeti őt oda, ahonnan a halhatatlan klasszikus művészet itta az örökéletet.

Hányszor hallottam őt tanakodni, hogy sok tekintetben mennyivel tisztultabb kulturák előzhették meg a mi keservesen, örökké recidivázva fejlődő kulturánkat! ... És ilyenkor szidta önmagát, a művészetét, hogy az csupa brutális anyagiasság, spiritualizmusában is csak megannyi rom, meddő törekvés és haszontalan küzködés az intuitive érzett szép harmonikus felé!...

Egy csöppet se volt igaza.

Legföljebb azzal vádolhatta volna magát, hogy pikturájából bizony valami hiányzik, — az, amire első sorban néki, az embernek lett volna üdvösen szüksége: a középút.

Lássuk, hogy ő, a gyönge ember, ezért mily módon keresett magának kárpótlást és miben találta meg?

Az ötvenes években született emberek javarésze abban a közös, mondjuk, szerencsében részesült, hogy konkrét vallási fogalmakkal nem terhelték őket roskadásig.

Való igaz, hogy így ugyan elővette őket korán a kétely és sok lelkiküzködésben, kivétel nélkül, keservesebb részük volt — de legalább részben megőrizhették elfogulatlanságukat s valami egészséges, gondolkozásra serkentő tárgyilagosságra is, többnyire szert tettek.

Sokan, de különösen a Mednyánszky fajtájú gyöngék és szenzitivek, csakhamar kutatni kezdték azt, amivel lelkük azon részét kielégíthessék, amely úgylátszik örök időktől fogvást áhítozik az ismeretlen megismerése után.

Legközelebb esett e célra a keresztény világfelfogás; természetesen, abban a majdnem gyermekded formában, amely közkézen forog.

Így cselekedett a fiatal Mednyánszky is.

A fiatal kedély beérte a keresztény tanításban foglalt morállal, de amint korosodott s gondolkozott, — pedig már jókor s lehetőleg függetlenül gondolkozott, — csakhamar kifelé kivánkozott a piétizmus és elkorcsosodott miszticizmus egészségtelen tömkelegéből.

A vallástalan neveléssel kezdődő tévelygés elvezette azután a tagadásba, mert az érzés



LACIKONYHA
DEÁK-EBNER LAJOS FESTMÉNYE
A MŰCSARNOK TÉLI TÁRLATÁN



FÜRDÉS UTÁN
POLL HUGÓ PASZTELLFESTMÉNYE
A MŰCSARNOK TÉLI TÁRLATÁN

csak ott talál állandóan táplálékot, ahol az ész az utat már lerakta. A hitet ugyan nem tudás teszi erőssé, de legalább is a valószinűségre szüksége van, különösen a gyöngének. A Mednyánszky-félék, rajongásukban az erő iránt, persze szívesebben követték például Nietzschét, mint a Názáreti meghamisítóit. (Erős és határozott jellemű művész, mint például Matejko, nemcsak buzgó keresztény, de hű katolikus is marad, nagy műveltsége s tág látköre ellenére. Jellemzi különben éppen Matejkot, hogy egy faj s egy meghatározott kor szellemébe annyira belé tudott mélyedni, hogy annak alakjait bizonyos másodlátást föltételező élettel volt képes fölruházni; hatalmas elméjét a katolicizmus dogmái s két-három század aprólékosan ismert históriája annyira lefoglalták, hogy egyebet talán nem is látott, — kiváncsi se volt arra, ami faján túl létezett. . .)

Szerencséjére a mi művészünknek is, éppen abban az időben kezdett terjedni az a modern bölcselkedők egyoldalú tanainál tisztultabb, tárgyilagosabb s az egész mindenséget inkább felölelő világfelfogás, amely brahmán buddhisztikus tradiciók révén szivárgott Európába.

Tárt karral fogadta Mednyánszky.

Hisz ez a világfelfogás az, amelyre azok áhítozhatnak, akik mindent szeretettel akarnának felölelni s akik a küzdelmet szeretik annak legkülönfélébb lehetőségeiben.

Fantasztikus volna ez a hitvallás, ha nem éppen az evolució képezné sarkalatos alapföltételeit. Amit Darwin az univerzum általunk ismert kis részére nézvést megállapított, azt a brahmán buddhizmus az egész mindenségre dúsan kiterjesztve nyujtja; ebbe belefér Nietzsche, belé Tolsztoj (már például a határokat vonó Spencer karjai közt mily kevés fér el az egészből!) — de ők is csak egy-egy csepp a gondolatok és eszmék ama nagy oceánjában.

Talán még általánosan nem igen adunk róla számot magunknak, de a nékünk új világnézet hatása már érezhető, úgy az európai irodalomban, mint a művészetek terén.

Nálunk a piktor Mednyánszky az első képviselője. Ma még sok zavart okoz. Összebonyolítja a megszokott következtetéseket, rombol az útszélivé sablonosodott szimbolumok között s az új következtetések módját még nem sajátították el a gondolkozók, a művészek, bár folyik már a lázas keresgélés új formulák s új szimbolumok után, hogy néhány tömör szóval vagy még egyszerűbb jellel a fogalmak egész sorozatát közvetíthessék.

A művészek találtak már egy-egy próbálkozó szimbolumra, de bíz az még csak olyan zagyván összetákolt holmi, inkább a régi szimbolumok roncsaiból van összehordva.

Mednyánszky is a próbálkozók sorában dolgozik s ő maga bevallja, hogy bíz ebben az irányban a modern piktorok eddig még épp oly kevés szerencsével boldogultak, mint a modern épitők, akik egy új stílust akarnak teremteni, de nem tágítanak, szabadulni nem tudnak a hagyomány sablonjaitól.

De azért Mednyánszky nem csügged, vagy tíz-tizenöt év óta ernyedetlenül gondolkozik, tanul s dolgozik ebben az irányban.

Átvergődött a dilemmákon, amelyek a meghasonlásba vihetik az őszinte művészt s mármár válságba is taszítják az egész modern művészetet. Mert mi történik?

A gyöngébbek hovatovább a tiszta ornamentikába menekülnek s így valósággal megszöknek a mai szellemi csatából; embert, állatot, növényt merőben bizonyos dekorativ szempontokból ítélnek meg, mintha nem is lenne érző, küzdő, szenvedő lény az ember. (Jusson csak eszünkbe Mednyánszky meghatottsága modelljével szemben, s hogy mennyire vélük érez! . . .) Mások meg minden természetes bázis nélkül építenek találomra, s emellett igen büszkék, ha itt-ott véletlenül lelnek valamit, ami az idegekre is hatni tud; ezek úgy kísérleteznek a fiziologia s a magasabb pszichofiziologia problémáival, mint az asztaltáncoltató asszonyságok. A sorsuk pedig? . . . Fegyelmezett gondolkozás, organikusan összefüggő eszmék és érzések híjjával lévén, a sikertelen keresgélés minden zökkenője után vissza-visszaesnek a tárgyilagosan fotografikus realizmusba.

Mednyánszky is megjárta ezt a művészi kálváriát és nekiindult újra, meg ismét újra.

Kérdeztem volt tőle tapasztalatait.

Mi az oka, hogy olyan keservesen boldogulunk? Hogy egyáltalában még nem tudunk boldogulni?

Körülbelül így felelt:

„Mert az új nagy világnézeteket megtestesítő és szemlélhetővé tevő szimbolumok nékünk épp oly kevéssé felfoghatók, mint például a kétneműség ősrégi ideálja. A nékünk olyannyira új hit még nem bírt bennünket annyira átalakítani, hogy a méhében sejtett eszmék egész nagyságát és egyszerűségét képesek lennénk megérteni. De viszont, az új hit eleget adott már nékünk arra, hogy az általános alapelveket és az azokból sarjadó főirányt megsejthessük. Hiányzik belőle azonban nékünk az etika . . . Igen, mert hiányzik belőle az a korlátolt, az az opportunizmusból fogant úgynevezett morál, amelyet számunkra még nem pótolhat eléggé a benne található, de a mi szűk látókörünkből a mi korlátolt eszmekörünkből túlságosan kimagasló tárgyilagos igazság... Az az objektiv igazság, amelynek egyes alkotórészeit megtalálhatjuk a természettörvényekben."

Nem a mi dolgunk, hogy itt Mednyánszkyval a lényeg fölött vitatkozzunk . . . Őt jellemezzük, olyannak, amilyen, hitvallását ismertetvén: Folytassuk szavait:

„Ezen annyira spirituális tanok megértéséhez föltétlenül szükséges a kontempláció. A kontempláció és az ember önmagába való elmélyedése vezetett a rejtett természettörvények megismeréséhez. A mi éghajlatunk alatt az anyaggal való küzködés dominál. Társadalmi és állami szervezetünknek ez ád oly különösen materialisztikus jelleget s ez az oka annak is, hogy a kereszténység eredetileg tiszta tanait is eltorzítottuk már a fölismerhetetlenségig. És lám, éppen ez, ez a túlságos materializmus, ez az oka, hogy olyan körömszakadtig tákolgatjuk, foltozzuk, keressük a morálnak azt a fogalmát, amelyre finomabb, eszményibb fajoknak ugyancsak kevésbé van szükségük. Ádám s Éva csak akkor ismerkedtek meg a jó és a rossz fogalmával, amikor vétekbe estek, addig ártatlan mezítelenségüket akkor kezdték szégyenleni. És először, Éva... Tisztáknak, minek a morál? Hidd el, gyerekem, kiszámíthatatlanok azok a rázkódtatások, amiket ezek az újonnan beoltott eszmék idéznek majd elő ebben a mi podagrásodó társadalmunkban. Nincs jó, nincs rossz, — evolució van és ez az üdvösség!"

Hát nem ilyen, szóról-szóra ilyen Mednyánszky művészetének a jelleme is? Nincs vázlata, nincs egy ceruza-, nincs egy ecsetvonása, ami ne a legőszintébben erre a gondolkozási irányra, erre a hitre vallana: „nincs jó, nincs rossz, — evolució van és ez az üdvösség!?"

De hát tiszta legyen és egész lényében eszményi, aki ezen a réven mer hinni az üdvözülésben! MALONYAY DEZSŐ



JÓZSA KÁROLY FAMETSZETE



GYERMEKARCKÉPTANULMÁNY
PÓR BERTALAN FESTMÉNYE
A MŰCSARNOK TÉLI TÁRLATÁN



BRONZCSOPORT
VEDRES MÁRK MŰVE
A MŰCSARNOK TÉLI TÁRLATÁN



ERDÉLYI FATEMPLOMOK

Fogynak! Évről-évre rohamosabban fogynak az erdélyi hegyvidék szegényes falvaiból a nem ritkán művészi becscsel is biró régi fatemplomok. Fogynak, mert a fölöttük elvonult századok súlya már nagyon lenyomta őket, de még inkább fogynak azért, mert a nép ízlése is nagyot változott s ma már a hívek hiúsága kőtemplomot óhajt. Az utóbbi tíz évben csak ezen a szűk területen, amelyre gyakori utazásaim kiterjednek, tizenkét régi fatemplomot bontottak le. Jóllehet egy-egy itt-ott már szűknek is bizonyult, de nagyobb részük oly jó állapotban volt, hogy némi tatarozással még századokig megmaradhattak volna.

Többnyire a falu fölötti magaslatról, a temető csendjéből tekint alá sötét — sötétvörös — vagy sötétbarna gerendáival, magas és széles födelével s ékes kis tornyával ez a szent épület. A jó száraz és magas fekvés, valamint az a körülmény is, hogy a községet olykor-olykor pusztított tűzvész nem hatolhatott oda, nagyban befolyt arra, hogy ezek közül a faépületek közül igen sok a két-, sőt háromszáz éves. Megtörtént, hogy ha a falu terjedése már-már a fatemplom közeléig hatolt, a tűzvésztől félő lakosok templomukat a községtől távolabbra, vagy tűzbiztosabb helyre költöztették. Ily körülmény folytán vándorolt a gyéresi régi fatemplom is korábbi helyéről a mostani helyére.

Különben is, még mielőtt az épületek eltolásának, költöztetésének módja közismeretűvé vált volna, a fatemplomok ide-oda költöztetésében az erdélyi hegyvidék egyszerű népe az ő csekély technikai ismeretével és szegényes szerszámaival valóban bámulatos eredményeket ért el. Így a mezőuralyi templomot Görgény-Hodákból, az alsópodságait Kerpenyesről, tehát 60—70 kilométer távolból, a pusztaszentkirályit a berkesi erdőben állott régi kolostortól költöztették a mostani helyére.

A templom fa-falai alá hatalmas kövekből állítják egybe az alapfalakat s Torda vidékén nagy divat volt ily célra a tordai castrum-, vagy más római épület készen álló faragott köveit hurcolni el. A koppándi régi fatemplom is római kövekre van helyezve, sőt a templom padozata is az ötödik légió bélyegeivel ellátott téglákkal van kirakva.

Számos fatemplom déli oldalán, avagy a nyugoti oldalán tornácot is találunk, mely íves oszlopközeivel, a hajdani faragó-mestereknek kedves gondoskodása tárgyául szolgált.

A tornácos fatemplomok két régebbi példányát, a mezőkókit és a már közelebbről le is bontott sósszentmártonit rajzban is bemutatom. Ezeknél valamivel fiatalabb, de szintén mintegy 300 éves a magyar-peterdi gör. kath. régi templom, melyre már szintén rég ki van mondva a megsemmisítő ítélet, de a nagy

szegénység miatt annak végrehajtása késni kénytelen.

Széles íves tornácában századok óta nyujtózkodik a laposra faragott hatalmas gerenda s mellette a padokul szolgált két borona. Ez volt hajdan a szeretet asztala! A jobbmódúak adományaiból itt költötték el a falu szegényei a husvéti bárányt s később az idők szellemének változásával, a husvéti bárány helyett kiszolgáltatott lakomát.

Emberemlékezet óta azonban ily lakomák többé már nincsenek. Állítólag a lakomák időközben oly nagy duhajkodásokká fajultak, hogy azok e szent hely méltóságával összeegyezhetők nem voltak s azért azokat be kellett szüntetni. Meglehet, hogy az újabb kor módos emberei már nem is találják ilyesmiben gyönyörűségüket s más módon keresik lelkük üdvezülését. Meglehet, hogy ma már ott gazdag és szegény között nincs is oly óriás távolság s talán egy husvéti lakoma alkalmával a falu összes lakói szegényeknek jelentkeztek. Nem lévén, ki őket megvendégelje, annyiba maradt ez az ősi keresztyén szép szokás. Hogy ez a lakoma hajdan mennyire általános szokás volt, azt széles területen igazolják a templomok tornácaiban még mai napig is ott lévő hosszú asztalok, a hosszú asztalok helyett szolgált széles és vastag nehéz gerendák, melyekből a peterdihez hasonló igen szép példányokat láttam a mezőszentjakabi, a felsőfülei, kecei, magurai, szelistyei, asszonyfalvi s még néhány régi fatemplom tornácán.

Rendesen és így Peterden is innen a tornácról vezet egy létraszerű gyenge lépcső a templom padlására, vagyis az utóbbi időben ternyerés szempontjából s az ifjúság számára készíttetett karzatra. A karzat a templomhajó fölé emelkedő donga-boltozat alá van beszorítva s igen kényelmetlen úgy az odajutás, mint az ott-tartózkodás. Ugyanezen a létrán juthatunk a toronyhoz is. A torony a fatemplom egyik ékessége. Igen gyakran tornáccal van ellátva és a tornác csipkézettre fűrészelt deszkákból van egybeállítva. A tornác fölött emelkedik a magas födél, melyet többnyire hegyesre faragott zsindelyek borítanak. Néha ilyennel borítják be a torony falait is, miáltal annak sajátságos képet kölcsönöznek. Szokásban volt a templomot és a szentélyt is ily apróbb hegyes zsindelyekkel fedni, de az utóbbi időben itt-ott már a levedlett zsindelyek helyett úgy a toronyra, mint a szentélyre fényes bádoglemezeket alkalmaztak. Némi büszkélkedésüket s vetélkedésüket találják a lakosok abban, ha tornyuk födele minél élesebben s magasabban hatol a levegőbe. Emlegetik is a Herdat-völgyben és szomszédságában a magyar-peterdi fatemplom tornyának sugár födelét.

Tornyának csinos és aranyos voltával tűnik ki az alsószolcsvai görög-keleti fatemplom, mely azonkívül régi képeivel, érdekes szent sírjával és a templom külső falára helyezett fakeresztekkel, valamint egy-egy ünnepnapon a tornácán látható cifra tarisznyákból rögtönzött díszes kiállítással is magára vonja a figyelmet.



PIPÁRA GYUJTÓ PARASZT
BIHARI SÁNDOR FESTMÉNYE
A MŰCSARNOK TÉLI TÁRLATÁN



ISTÁLLÓBAN
ZOMBORY LAJOS FESTMÉNYE
A MŰCSARNOK TÉLI TÁRLATÁN

Az Aranyos középfolyása vidékén itt-ott a fatemplomhoz keresztfolyosó csatlakozik. Így az alsópodsági templomnál is ünnepnapokon az asszonyok nagy része az ily tornácon álldogál, mert a templom belsejében a szűk pitvar csak keveset fogadhat be közülök egyszerre. Ez a templom a tornyát ékesítő kettős fatornáccal is a hívek büszkesége s azonkívül büszkeséggel emlegetik azt is, hogy a havasok távolabbi vidékéről, Kerpenyesről költöztették ide.

A toronyban rendesen két kis harangot találunk. Ünnepnapokon a falu fiatalsága is a harangozó segélyére siet s az apró harangok és a tokák csaknem reggeltől estig működésben vannak. A toka régebben csak egy-egy egyenletes jó fahasábból állott, melyet a két végére furt lyukakon áthúzott fahäncs avagy kötél segélyével gyakrabban a templom tornácán, néha egy-egy élőfa ágán függesztettek fel s fakalapácsokkal ütögettek. Az utóbbi időben a fatoka mellett a vastoka is mind gyakoribb s a fakalapácsokon kívül a vaskalapácsokat is használják. Az itt közölt képeken is a toka a templom-tornácon látható.

A fatemplomok építői diszítési ügyességük s ízlésük leggazdagab emlékeit az ajtókereteken hagyták fenn. A vésett vagy domború diszítéseknek itt-ott oly nagy gazdasága borítja az ajtó keretét, hogy a váltakozó motivumok csaknem egy-egy méternyi széles területet is elfoglalnak.

Téglás István




HAZAI KRÓNIKA

A MŰVÉSZETI PÁLYÁZATOKNAK TÖRVÉNYNYEL VALÓ SZABÁLYOZÁSÁRÓL már megemlékeztünk e lapok hasábjain, birálat tárgyává téve az idevágó tervezeteket. Míg az az idő elkövetkezik, hogy a tervezetből törvény lesz, igen sok pályázat fogja még izgatni a művészeket és a közönséget egyaránt, sok kisebb-nagyobb kavarodás támad a juryk ítélete, a megbízások kiadása körül. Egy budapesti művész-egyesület, a Magyar Építőművészek Szövetsége nem látja célszerűnek a törvénytervezet által igért szebb időket tétlenül várni, hanem a maga kebelében kidolgozott egy pályázati szabályzatot, amely az egyesület jellegénél fogva csakis az építészeti pályázatok körét öleli fel. A Szövetség elvárja tagjaitól, hogy valahányszor pályázatban részt vesznek, vagy pályabirák gyanánt szerepelnek, e szabályzathoz ragaszkodjanak.

Hogy mily nehéz ilyesmit valóra váltani, mutatja az is, hogy a Szövetség csak elvárja tagjaitól a szabályzat betartását, de erre semmiféle szankciót nem állapít meg. Bajos is volna, mert hisz a legtöbb építészeti pályázatot úgy hirdetik ki, hogy nem kérik be előbb a művészeti egyesületek tanácsát, a legtöbb esetben tehát már a pályázati feltételek hibásak, már magukban rejtik a később bekövetkezendő fonákságokat. Azonkívül a pályázó MÉSz-tag a többi pályázóval szemben könnyen hátrányos helyzetbe kerül, ha csak egymaga fogadja el magára nézve a szigorított feltételeket. Kétségkívül szép s a MÉSz-hez méltó cselekedet volt e szabályzat elfogadása, a baj csak az, hogy a pályázati szabályok nem kötelezik az összes hazai építészeket. Ez csak akkor fog bekövetkezni, még pedig más formában, ha az új törvénykönyv fog diktálni ily esetekben.

A becsületes művészi törekvésnek félreismerhetetlen becses dokumentuma ez a tervezet. Részleteivel nem foglalkozhatunk. Mily derék dolog volna, ha hasonló szabályzattal korlátozni lehetne a szobrászati és festészeti pályázatok körül oly sűrűn fölmerült visszaéléseket! A szobrászoknak és festőknek könnyebb volna a feladatuk. Hisz körülbelül minden magyar festő és szobrász — kivéve a kezdőket — tagja a Magyar Képzőművészek Egyesületének, az itt elfogadott szabályzat kötelezővé válnék a tagokra, tehát az összes szobrászokra és festőkre nézve. Miután ez az egyesület nevezetes jogokat gyakorol és kiváltságokat élvez: nem lehet közömbös egy magyar festőre és szobrászra nézve sem, vajjon tagja-e az egyesületnek vagy sem s e tagságot aligha vetné kockára egy mindig kétséges eredményű pályázat miatt.

Radikálisan csak törvényhozási úton lehetne ezt a kérdést megoldani. De kétséges, vajjon a megoldás módozatai helyesek lesznek-e.

ÚJ SZOBORMŰVEK. Október 23-ikán leplezték le Török-Szentmiklóson Kossuth Lajos szobrát, a melyet Horvai János készített. Október 26-án leplezték le a farkasréti temőetben Tahi Antal festőművész síremlékét, a melyet dr. Ambrozovics Dezsőné kezdeményezésére a művész barátai állítottak neki. Az emlék építészeti része Bálint és Jámbor, szobrászati része Zala György műve. November 7-én leplezték le a kerepesi temetőben Erkel Ferenc síremlékét, a melynek szobrászati része Kallós Ede, építészeti része Márkus Géza műve.

KITÜNTETÉSEK. A gyulafehérvári törvénykezési épület és fogház tervpályázatára beérkezett 23 szerző 25 műve. A biráló-bizottság a 2000 koronás első díjat szótöbbséggel Gerster Kálmánnak, a második, 1400 koronás díjat szótöbbséggel K. Császár Ferenc és Jakabffy Zoltánnak, a 800 koronás harmadik díjat szótöbbséggel Marton Ákosnak ítélte oda.

A kassai honvédszobor biráló-bizottsága a megismételt, szűkebbkörű pályázaton Horvai János és

Szamovolszky Ödön mintáját fogadta el s e szobrászokat bízta meg a szobor elkészítésével.

A Sáros- és Rudasfürdők terveinek eszmei pályázatára beérkezett pályaművekre nézve a biráló-bizottság a következő döntést ajánlotta: 1. Sárosfürdő, 3000—3000 koronás díjjal jutalmaztassék Hegedűs Ármin és Sebestyén Artur, Stärk Izidor, Alpár Ignác, Petz Samu. 2. Rudasfürdő, 3000—3000 koronával jutalmaztassék Tőry Emil, Pártos Gyula, Hültl Dezső, Vágó József és Vágó László. Ugyanezek a művészek szűkebb pályázatra szólíttassanak fel.

Az aradi ág. ev. templom és bérház pályázatán a biráló-bizottság a templomtervek közül Sztehlo Ottó és Gerey Ernő, a bérháztervek közül Biró és Szőke műveit ítélte legjobbaknak.

A zentai gimnáziumi épület tervpályázatán Leitersdorfer Béla nyerte el a pályadíjat.

A trencséni leányiskola és internátus terveire hirdetett pályázaton a 2000 koronás első díjat Orth Ambrus és Somló Emil, az 1000 koronás második díjat Gerster Kálmán, a 600 koronás harmadik díjat Kőrösi Albert kapta.

A st. louisi világkiállításon a magyar művészek a következő kitüntetéseket kapták: Lotz Károly diplom of honor és aranyérem, László Fülöp és Thorma János aranyérem, Zemplényi Tivadar, Perlmutter Izsák, Poll Hugó és Szinyei-Merse Pál ezüstérem, Mendlik Oszkár, Szenes Fülöp, Ferenczy Károly, Grünwald Béla, Bihari Sándor és Réti István bronzérem, Zala György grand prix, Ligeti Miklós aranyérem, Telcs Ede és Damkó József ezüstérem, Vastagh György bronzérem, Szikorszky Th. aranyérem, Horti Pál ezüstérem, Betlen Gyula, Kriesch Aladár, Rappaport O., Tarján Oszkár bronzérem, Horti Pál diplom of honor és aranyérem, Bachruch A. grand prix, Rappaport O., Wisinger Mór és Tarján Oszkár ezüstérem, Tull Viktor, Fischhof Jenő és Belmonte Leó ézüstérem, Simay Lajos, Vukovics és Kaufmann aranyérem, Bodon Károly és fia, Mócsai József, Schmidt Miksa ezüstérem, Lindner Manó, Rozolofszky Ágoston, Radócz János bronzérem, Kissling Rudolf aranyérem, Mirkovszkyné-Greguss Gizella, Horváth Jolán aranyérem, Kabay Dánielné, Kovalszky Sarolta aranyérem, Agbaba Adél, Szalay Mária, Szüts A. bronzérem, Zsolnay Miklós grand prix, Fischer Jenő aranyérem, Vögerl Gusztáv aranyérem, Fischer Emil ezüstérem, Nagy Zsigmond és Ferenc bronzérem, Roth Miksa grand prix, Kossuch János aranyérem, Sovánka István aranyérem, Dekáni Árpád grand prix, Farkas Gizella aranyérem, Faragó Ödön aranyérem, Wiegand Ede és Nagy Sándor ezüstérem, S. Undi Mariska, Pálinkás Béla, Menyhért Miklós bronzérem, Kriesch Aladár aranyérem, Klein Miksa aranyérem.

KRIESCH ALADÁR rajzolta az e füzethez csatolt mellékletet.

MÁRKUS GÉZA rajzolta a 353—356-ik oldâlon levő kolumna-díszt.

LOTZ KÁROLY kartonrajzaiból reprodukálunk egy sorozatot, amely a Szépművészeti Múzeum birtokában van. Lotz Károlynak egy olajfestésű tanulmányát közöljük a 372-ik oldalon, eredetije Jasznigi Sándor gyűjteményében van. A mesternek egy legyező-rajzát közöljük a 373-ik oldalon Lotz Kornélia szíves engedélyével. Lotz Károly arcképét közöljük a 377-ik oldalon, ezt Udvary Géza rajzolta, rézbe karcolta Vadász Miklós.

LAKATOS ARTÚR rajzolta a 358-ik oldal fejlécét.

SZENTMIKLÓSSY ZOLTÁN rajzolta a 382-ik oldal fejlécét.

NOVÁK SÁNDOR vázlatkönyvéből közlünk egy tanulmányt a 385-ik oldalon.

VESZTRÓCZY MANÓ rajzolta a 388-ik oldalon sokszorosított „Csolnakon“ című képet.

NAGY ISTVÁN tanulmányrajzát közöljük a 389-ik oldalon.

FALUS ELEK műve a 390-ik oldalon levő fejléc.

GRÜNWALD BÉLA vázlatkönyvéből közlünk egy rajzot a 392-ik oldalon.

KERNSTOK KÁROLY műve a 393-ik oldalon közölt tanulmányrajz.

DEÁK-EBNER LAJOS „Lacikonyha“ című képét sokszorosítjuk a 396-ik oldalon. A kép a Műcsarnok téli tárlatáról való, mi a Könyves Kálmán műkiadó-társaság jogosításával közöljük.

POLL HUGÓ „Fürdés után“ című pasztellfestményét közöljük a 397-ik oldalon. A kép a Műcsarnok téli tárlatáról való, mi a Könyves Kálmán-műkiadó-társaság jogosításával közöljük.

JÓZSA KÁROLY egy eredeti fametszetét közöljük a 399-ik oldalon.

PÓR BERTALAN „Gyermekarcképtanulmány“ című képét közöljük a 400-ik oldalon. A kép a Műcsarnok téli tárlatáról való.

VEDRES MÁRK „Bronzcsoportját“ reprodukáljuk a 401-ik oldalon.

BIHARI SÁNDOR „Pipára gyujtó paraszt“ című festményét közöljük a 403-ik oldalon. Eredetije a Műcsarnok téli tárlatáról való, mi a Könyves Kálmán-műkiadó-társaság jogosításával közöljük.

ZOMBORY LAJOS „Istállóban“ című festményét reprodukáljuk a 404-ik oldalon. Eredetije a Műcsarnok téli tárlatáról való. Mi a Könyves Kálmán-műkiadó-társaság jogosításával közöljük.

VONDRA BÉLA műve a 402. oldal fejléce.

ÁCS LIPÓT műve a 405. oldal fejléce.



ERDÉLYI FATEMPLOMOK
A SÓSSZENTMÁRTONI RÉGI FATEMPLOM
TÉGLÁS ISTVÁN VÁZLATA



ERDÉLYI FATEMPLOMOK
A MEZŐKÓOKI RÉGI FATEMPLOM
TÉGLÁS ISTVÁN VÉZLATA

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

A PÁRISI SALON D'AUTOMNE. Az október 15-én a Grand-palais-ban megnyilt második kiállítása a Salon d'Automne-nak oly szépen kidomborítja a megalapítók és szervezők azon tendenciáját, hogy egy kiállítás anyagának megválasztásánál csak a l'art pour l'art legyen a vezető gondolat, ezenfelül annyi ízléssel van rendezve, hogy, szerintem, ezen kiállításával jövőjét biztosította. Mily óriási kontraszt e kiállítás a tavalyihoz képest, amely a Petit-palais rosszul világított földszinti helyiségeiben talált menedéket Páris városának szivességéből. Szerencsére a tavalyi alkalmatlan helyiségben is megérthető volt a Salon d'Automne célja és fültanuja voltam, amidőn már a megnyitás alkalmával Chaumié, szépművészeti miniszter, megajánlta a jövőre támogatását. A fődolog az volt akkor, hogy az első kiállítás megszülessék, mert akadályai legyőzhetlennek látszottak, ahogy a tavalyi közgyűlésen szellemesen és mulatságosan ismertette ezeket Franz-Jourdain, a kiváló építészmérnök, a Salon d'Automne alelnöke, akinek oroszlánrésze van a Salon d'Automne megalakulásában. Művészek, közönség egyaránt bizalmatlanul fogadtak egy harmadik nagy Salont, fölöslegesnek tartották, még ha ez egy más évszakra esik is. A „Művészet" olvasói bizonyára tudják, hogy Párisban évente tavaszszal nyitja meg kapuit a két nagy Salon: a Société des artistes français, az akadémikusok Salonja (ez a legrégibb) és 14 év óta a Société nationale des Beaux-Arts tagjainak modernebb Salonja. Az előbbieket röviden Champs-elyséesistáknak is nevezik, mert régtől fogva a Champs-élysées-n tartották kiállításaikat, utóbbiakat pedig Champs de Mars-istáknak, mert a Champs de Mars-on mutatkoztak be először.

A Champs-elysées-istákat kezdetben nem igen bántotta a Salon d'Automne megalakulása, sokkal nagyobb volt a háborúság, amikor tizennégy év előtt egy sereg kiváló ember elvált tőlük, hogy Meissonier és Puvis de Chavannes vezetésével megalapítsa a modernebb művészek otthonát. Ezeknek a kiválására főkép az vezetett, hogy a Champs-elysées-n túlságosan megszaporodott a „hors concours"-ok száma, elfoglalták a legjobb helyeket és a fiatal új erők érvényesülése lehetetlenné vált.

És a Champs de mars-i Szalon tizennégy kiállításával tényleg igen nagy szolgálatokat tett a francia művészetnek, úgy hogy ma hivatalosan is ugyanazon jelentőséggel bír, mint az akadémikusok régi Salonja; sőt akadémikusok is kerülnek ki tagjaiból, ilyen Dagnan-Bouveret; a tavaszszal beválasztották Carolus-Durant s proponálták Léon Lhermittet.

Azonban, fájdalom, minél erősebb lett e társulat, annál inkább beleesett a régi Salon bűnébe. Eltörölte a kitüntető érmeket és az ezen alapuló „hors concours" rendszert, de évente sociétaire és associé-ket vett fel az érdemes kiállító művészek közül, akik szintén felvételi biráláton kívül állnak és pedig az előbbiek hat-hat, az utóbbiak egy-egy művel és most úgy áll a helyzet, hogy ezek lefoglalnak 900—1000 helyet, természetesen a legjobbakat, a még fennmaradó, rendelkezésre álló 2—300

helyre pedig nem kevesebb, mint 4000 festmény pályázott évente.

Ilyenformán az új, friss tehetségek érvényesülése ismét módfelett megnehezült — stagnáló vagy esetleg visszafejlődő „hors concours“-ok és sociétaire-ek miatt. A helyzet tarthatatlanná vált, mert a két régi Salon zsürije évenkint 8—10,000 művet kénytelen visszautasítani és korántsem volt ez az egészséges művészi fejlődés hasznára.

Kétségtelenül jól átlátta ezt a szépművészeti miniszter és főleg a Roujon örökébe nem régen lépett új directeur des Beaux-Arts, M. Marcel, amikor a mostani kiállításra megajánlta a Salon d'Automne-nek az állam tulajdonában lévő Grand-palais-t. Nagy háborúság tört ki erre a két előbbi Salon részéről: Bouguereau és Carolus-Duran elnökök siettek a szépművészeti direktort szándékának megmásítására bírni, de ez nem engedett, azzal okolva meg álláspontját, hogy a fiatalabb nemzedék csoportosulása tényleg jogosult a régiebbekkel szemben, akik önzően minden előnyt maguknak foglalnak le. Különösen nagy lett a háborúság a Champs de Mars-isták közt, mert épp ezeknek a helyiségét engedték át a Salon d'Automnenak az őszi hónapokra. Tiltakoztak, hogy az ő fali szöveteiket a Salon d'Automne használhassa, amelyek nem az állam, hanem a társulat tulajdonát képezik és csakugyan ezek fölé a Salon d'Automne újakat helyezett, a melyeket természetesen kénytelen lesz a kiállításai bezárásával mindig leszedni, hacsak a két társulat valami békés megegyezésre nem jut.



ERDÉLYI FATEMPLOMOK
A MAGYARPETERDI GÖR. KATH. TEMPLOM

Új rendszabályt is hozott a Champs de Mars, hogy aki a Salon d'Automne-ban kiállít, az náluk nem állíthat ki és első sorban kívánták, hogy Eugène Carrière és Albert Besnard, a Champs de Mars két legkiválóbb oszlopa, lépjen vissza a Salon d'Automne díszelnökségéről, hová a fiatalság szeretete és bizalma emelte őket. Besnard engedett, de Carrière a Salon d'Automne januári közgyűlésén egy elragadó beszédben tiltakozott a művészi szabadságnak ily brutális megtámadása ellen, még a nyáron köriratban is felkeresett bennünket, akik sociétaire-jei vagy kiállítói vagyunk a Champs de Mars-nak, hogy álljunk melléje és tiltakozzunk az új rendszabályok ellen, amelyekkel a Champs de Mars hűtlen lett eredeti szelleméhez.

A háborúságnak még nincs vége, de Carrière kijelentette, hogy ő a fiatalsággal tart, a Salon d'Autonomne-val, amely liberális művészi elveket írt zászlajára. Ezzel bebizonyította Carrière, hogy amilyen nagy humanista, szocialista művészetében, épp olyan az életben is, mint ember. Csak meg kell nézni azt a kollekciót, amely ott van most tőle a Salon d'Automne-ban: mennyi mélységes érzelem van azokon a vásznakon! Kevés élő művész van, aki jobban átérezné és kifejezőbben tudná előadni azt a miszticizmust, amely körülünk a világegyetemben és bennünk él . . . . azt, ami bennünk halhatatlan. Egy anyát a gyermekével több melegséggel, megindítóbban nem festett még senki. Elég erre ő néki két-három szín. Ügyes dolog volt e kiállításra megszerezni néhány apostol: Puvis de Chavannes, Cézanne, Renoir számos művét. Puvis de Chavannes-tól sok még ki nem állított mű van itt és mindegyikén rajta van a mester széles koncepciója és finom költészete. Cézanne az impresszionisták egyik apja. Munkáiban még sok a nyerseség, de kollekciója sok műtörténeti és művészi értékkel bír. A kiállításnak talán a clouja Renoir gyűjteménye, aki egyik Szalonban sem állított eddig ki, illetőleg régebben mindig visszautasították. Van itt sok azok közül és refuzálásának okát csak abban lelhetem, hogy annyira szakított minden banalitással. Rendkívüli életteljesség jellemzi minden munkáját és valami igen szubtilis, egyénies megfigyelés. Van benne sok abból a finom francia esprit-ből, amit Watteau és Fragonard-ban találunk, de azért egészen modern. Nagy számmal vannak a kiállításon Claude Morey követői: ilyenek Loiseau, Maufra stb. Nem látszik kívánatosnak, hogy bőveb-

ben ismertessem a kiállítókat, csak azt hangsúlyozom, hogy igen sok köztük az egyéniség. Néhánynak a nevét jegyzem még fel: Desvallières, Wéry, Mademoiselle Dufan, Robert Besnard.

A szobrászatban kiemelem Trubetzkoy herceget 60 darabból álló gyűjteményével. Nem kell, hogy a cím elfogulttá tegyen bennünket vele szemben. Meg kell hajolnunk művészi nagysága előtt. Egy olyan zseniális szobrász, amilyennel kevés nemzet dicsekedhetik. Van műveiben valami abból a nagy faji erőből, amit az orosz nagy íróknál találunk. Szobrai jelenetek az életből és arcmások, mint Tolsztoj és Segantini rendkívül jellegzetes szobrai.

Minthogy Párisban mindig támogatásra talál az, ami az igazság és előrehaladás jegyében születik, kétségtelen, hogy a Salon d'Automne nemcsak sikerekre számíthat, de jelentős elemmé válhat a francia képzőművészet történetében.

Dr. Kunfy Lajos

PÁRIS. — Maret Henry, a francia szépművészeti minisztérium államtitkárja november hó elején terjesztette a képviselőház elé a szépművészetek költségvetésére vonatkozó jelentését, mely úgy tartalmi, mint stiláris tekintetben messze kimagaslik a szokásos, szürke jelentések semmitmondó tömegéből. A jelentés bennünket már csak azért is közelebbről érdekel, mert sok olyan kérdést érint, mely nálunk is állandó vita és érdeklődés tárgya.

Így például Maret a leghatározottabban ellene nyilatkozik minden úgynevezett „állami művészet"-nek, de viszont balgaságnak tartja azt a mozgalmat, a melyet legutóbb néhány fiatal író és művész a szépművészeteknek az államtól leendő teljes elválasztása érdekében megindított.

„Ha igaz volna az, — úgymond Maret — hogy az állam közbelépése a művészet szabadságát szükségképpen korlátolja, úgy az állami szubvenciók ellen intézett támadásokat már maga ez eléggé indokolná, s ilyen körülmények közt a művészekre nézve ezerszer jobb volna, ha egyáltalában nem részesülnének támogatásban, mintha ezt a támogatást bármi néven nevezendő függéssel, vagy szellemüknek a megalázásával kellene megfizetniök. De így nem szabad a dolgot fölfogni; az állami szubvencióknak egészen más a jelentőségük; azok a művészeket nem vezetni, hanem egyszerűen csakis támogatni akarják.

Minden művész előtt, föltéve, hogy őt ez a cím megilleti, szabad kell hogy legyen a pálya. Az állam egyetlen föladata az, hogy őt egyrészt a művészetében való kiképzés, másrészt pedig alkotásai számára piacz teremtése által támogassa. Ez a szépművészetek igazgatásának legelső föladata. De van ezenkívül még egy másik föladata is, és ez abban áll, hogy azokat a kincseket, a melyeket a mult örökségül hagyott reánk, megőrizze és mindenkire nézve hozzáférhetővé tegye. Erre valók aztán a múzeumok . . ."



ERDÉLYI FATEMPLOMOK
AZ ALSÓPODSÁGAI GÖR. KELETI TEMPLOM
TÉGLÁS ISTVÁN VÁZLATA

Érdekesek azok az észrevételek is, a melyeket Maret a gobelin-gyárakhoz fűz. Elmondja, hogy nézete szerint azok a művészek, a kik most ezzel foglalkoznak, semmi tekintetben sem kicsinylendők, de nem képesek olyan remekműveket alkotni, mint a régiek, mert a leglehetetlenebb követelésekkel állanak szemben. A festők a legesztelenebb színárnyalatokat kívánják meg tőlük, úgy, hogy a gyár munkásainak mindig a Chevreul által megállapított 14420 színárnyalat közül kell a megfelelőket kiválogatniok. E mellett azonban megfeledkeznek a textildíszítés voltaképpeni czéljáról és az ezek elérésére szolgáló eszközökről. Annakelőtte 150 színárnyalattal a legnagyszerűbb mesterműveket alkották.

A rendkívül érdekes és magvas jelentés ezekkel a nagyon megszívlelendő szavakkal végződik: „Phidias egyetlen szobra több dicsőséget szerzett Görögországnak, mint Nagy Sándor összes diadalai együttvéve!"

Vajha végre a mi intéző köreink is átlátnák az ebben a rövid mondatban foglalt mély igazságot!

BÉCS. — Októberben a bécsi Künstlerhaus termeit Lobmeyr L. nagyiparos gyűjteménye foglalta el. A temérdek mecénás közt, aki a bécsi művészetet talpra segítette, ez a gyűjtő kiváló helyet foglal el. Bár egyes jó külföldi és régi képek is

tarkítják a galeriát, mégis bécsi ízű az: a helyi művészet utolsó hatvan-hetven évét láthatjuk e szép kollekcióban, amely itt 772 darabot számlál. Legszebbek a rajzok, vázlatok, természettanulmányok s ezek során Pettenkofen félszáznál több, azután pedig Rudolf Alt még számosabb munkái kötik le első sorban érdeklődésünket. Csak a tanulmányok e gazdag tömegében válik nyilvánvalóvá, mily úton fejlődött Pettenkofen. Legtöbb darabja magyarországi eredetű: alföldi vásár-, paraszt-, cigányjelenetek, fürge ecsettel, nagy impressziót keresve festette oda mindezt. Jól esik látnunk, mily távol áll ez a jelentékeny művész az unalmas miniatürtől, amely még Meissonier képein is szorongató érzéssel tölti el az embert. A miniatür-festők legsűrűbb és legkellemetlenebb hibája az, hogy apró alakjaikon kínos és ijesztő pepecseléssel zsúfolják a részletek ezreit: szinte úgy jelenik meg előttünk a kép, mintha kicsinyítő lencsén át néznők. Ez aztán elvágja a festett képnek a természettel összekapcsoló fonalát. Pettenkofen teljesen ment ettől a kiirthatatlannak látszó hibától: egy vásári jelenete, ha még oly kicsiny méretű is, néhány összefoglaló és széles ecsetvonással van megfestve s mégis elevenen fölkelti bennünk a változatosság és temérdekség benyomását. A Lobmeyr-kiállításon levő természettanulmányaiból kiolvashatjuk, miképpen jutott e lebilincselőn érdekes előadáshoz. Igazán az intenziv természetszemlélet és semmi más festő képéről való abstrakció vezette ide. A mozgalmas vásárképet korántsem fagyasztja a vászonra azzal, hogy a miniatüristák példájára még a mozgó holmiról is leszámlálná és garasonkint leolvasná a részleteket: futtában kapja le azokat épp oly fürge és eleven vonásokkal.

Rudolf Alt a legjava rajzaival és akvarelljeivel van képviselve. Ő is egyéni módon adja vissza a szemlélt képet, de már a természetadta impressziók (utcasarok, házak, kalyibák) is megengedik itt a beható részletezést. Canon néhány festett feje jelentékeny erejében mutatja ezt a Rubenshez közelálló festőt. Munkácsy Mihálytól néhány duplikátumot láttunk itt, a Mozartot, a Pilátust, a Miltont stb., negyedéletnagyságban, ami rovására van a képek hatásának, mert azok nyilván nem ebben a méretben voltak elgondolva. Mindezek mellett sokat veszít Makart: csaknem csupa külsőséget ad itt, rajzbeli gyöngesége nagyon is kirí. Meglepő Calame egy svájci tanulmánya: ritkán látni tőle ily egészséges munkát. Alig van az ötvenes és kilencvenes évek közt szereplő bécsi festő, akit egy-két műve ne képviselne itt s tegyük hozzá: rendesen nagyon előnyösen.

A minket különben alig érdeklő kisebb festők is megérdemlik itt a figyelmet. Nem kész munkáikban, hanem egyszerű természettanulmányaikban leljük itt örömünket. Az első percben nem érti az ember, hogy ugyanazok a festők, a kik e friss és artisztikus stúdiumokat készítették, mint válhatnak hirtelenül oly szörnyen unalmasakká, mihelyt „befejezett“, „kész“ képet festenek. Rögtön megérthetjük e szomorú jelenséget, ha eszünkbe jut ez a szó: akadémia. Az akadémia szigorú daccal megkövetelte, hogy a képet „be kell fejezni“, „ki kell dolgozni“. Az ilyen „értéktelen, csak magánhasználatra készült stúdiumokkal“ pedig nem szabad a világ piacára kiállani. Mennyi szép talentum itta meg a levét ennek a „kidolgozásnak!“ A világ persze azóta meggondolta magát s az akadémia minden szép teoriája ellenére is, jobban szereti azokat a friss, üde, közvetlenséggel és szeretettel teljes természettanulmányokat, mint ugyanezen festőknek parádés, kifent, megfésült, „kész“ olajfestményeit. Lobmeyr százszámra vásárolta össze ezeket a kiátkozott stádiumokat. S már ezzel is bebizonyította, hogy nemcsak mecénás hanem igazi műértő.

ELHALT MŰVÉSZEK. Arden, Leó festő (szül. 1860-ban) meghalt Bruxellesben,

Bérone, Viktor festő (szül. 1871-ben) meghalt Aixben.

Bischop, Christaffel festő (szül. 1828-ban) meghalt Amsterdamban.

Cériez, Th. festő (szül. 1831-ben) meghalt d'Ypresben.

Coosemans, Joseph tájfestő (szül. 1828-ban) meghalt Bruxellesben.

Dehn, Georg festő (szül. 1845-ben) meghalt Münchenben.

Drumm, August tanár és szobrász (szül. 1862-ben) meghalt Münchenben.

Giaconelli festő, ki madárképeiről volt ismeretes, Mentoneban 83 éves korában elhunyt.

Höllrigl, Ernst akadémiai szobrász (szül. 1862-ben) St. Ulrichban agyonlőtte magát és meghalt.

Juillerat, Gérard Clotilde, a legidősebb francia festőművésznő (szül. 1806-ban) meghalt Párisban.

Jauslin, Karl festő (szül. 1842-ben) meghalt Baselben.

Knorr, Hugo tájfestő (szül. 1834-ben) meghalt Karlsruheban.

Löwe, Emil műépítő (szül. 1842-ben) meghalt Drezdában.

Malichev, Nicolas orosz festő (szül 1850-ben) meghalt Péterváron.

Monchablon, Jan festő (szül. 1854-ben) meghalt Párisban.

Morton, Jacques festő (szül. 1862-ben) meghalt Chambéryben.

Petry, Heinrich szobrász (szül. 1832-ben) meghalt Majna-Frankfurtban.

Schäfer, Laurenz festő (szül. 1840-ben) meghalt Düsseldorfban.

de Sionac, Henri tájfestő (szül. 1832-ben) meghalt Saint-Sulpice-sur-Lèzeben.

Szvjedomszkij, P. A. festő (szül. 1849-ben) meghalt Péterváron.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

MARKÓ KÁROLY LEVELEIBŐL. Az első európai hírű magyar tájképfestő tüneményes pályája, nehéz viszonyok között is kivívott nagy sikereivel, oly váratlanul jött és meglepő jelenség a magyar géniusz történetében, hogy minden kis adatot örömmel kell fogadnunk, mely megértéséhez közelebb visz. Különösen, ha tekintetbe veszszük, hogy Markó, mint egyik magyarázója, Keleti Gusztáv írja, a saját ügyeit és személyét illetőleg „oly zárkózott és szűkszavú volt, hogy önéletírására vonatkozó adatokat mindvégig és mindenkitől makacsul megtagadott“. (Keleti Gusztáv, idősb Markó Károly, 10. l.) Valóban nagy szerencsének kell tartanunk, hogy Szana Tamásnak sikerült a művész családjánál némi kézirati forrásanyagot megtalálni, aminek azután Markó Károlyról írt művében jó hasznát is vette.

Ennek kiegészítésére szolgálhat a mesternek az a néhány levele is, melyekre a modern magyar művészet történetére vonatkozó kutatásainkban a Magyar Nemzeti Múzeum és a bécsi cs. és kir. udvari könyvtár kézirattáraiban akadtunk s amelyeket ezúttal ismertetni szándékozunk.

Elsőrangú fontosságú adatokat nem tartalmaznak ugyan e levelek, de némely élet- és jellemrajzi vonások kidomborításánál igen jó szolgálatot tehetnek.

Az első levél ezek között 1831 deczember 31-ikén kelt s Bermann Sigmund bécsi műárúshoz intézte azt a művész Kismartonból, ahová Bécsből ebben az időben igen gyakran kirándult természeti tanulmányok céljából.

Hosszas megpróbáltatások után akkor kezdett először Markó művészi hírneve emelkedni, ami a nehéz anyagi viszonyok között, rá nézve elhatározó jelentőségű volt. Jellemző a levél akkori elfoglaltságára s arra a lelkiismeretességre, mely művészi munkásságában egész pályáján keresztül végigkisérte. Közöljük egész terjedelmében:

„Auch wenn mir Euer Wohledelgebohren den Rest des Betrages auf die zweyte Landschaft nicht geschickt hätten, was mir unvermuthet kam und was ich blos der Besorgniss des Herrn Schrozberg um mich (was ihm keine Schande macht) zu verdancken habe, so hätte ich die zweyte Landschaft auf alle Fälle schon in der Arbeit. Sie wird beyläufig in vier Wochen fertig, jeh später umso besser für das Bild, wenn nehmlich die Unterlage zum Austrocknen Zeit hatt. Das Übereilen kann dem ersten geschadet haben, wovon ich mich in einem finstern Gewölbe noch nicht überzeugt habe. Auf Ihr mir schmeichelhaftes Zutrauen erwiedere ich blos, dass wenn die bereits gelieferte Landschaft Mängel haben sollte, dass ich zum Glück noch lebe um alles gut zu machen. Ich glaube aber die Ursache dieses Geredes zu



ERDÉLYI FATEMPLOMOK
AZ ALSÓPODSÁGAI GÖR. KELETI TEMPLOM
TÉGLÁS ISTVÁN VÁZLATA

können und freue mich über die Art wie Sie dasselbe aufnehmen. Ihren Wunsch eine dritte Landschaft zu erhalten werde ich desshalb auch ohne Drangabe zu erhalten, befriedigen nur muss ich um die nöthige Zeit bitten bis meine längst versprochenen Arbeiten mir es zu thun erlauben; und indem ich der Kürze meines Schreibens wegen um Vergebung bitte, verbleibe ich mit Hochachtung Dero ergebenster Diener Carl Markó“.

A második levél — ez az egy az említett bécsi gyűjteményből való, míg a többieket a M. Nemz. Múzeum őrzi — 1839 december 25-ikén már olasz földön kelt, a Pisa melletti San Giulianoban, a hova Markó pár évi római tartózkodás után különösen megrongált egészségének helyreállítása végett 1838-ban költözött. Hosszú levél ez; egyik jóakarójához, bizonyos báró Haanhoz intézve, zilált anyagi viszonyainak őszinte feltárásával s azzal a kéréssel, hogy két festményének zálogba vétele mellett bizonyos összeget kölcsönözzön neki. A különben teljesen reális alapon nyugvó kölcsönügylet részleteit mellőzhetjük. Annál érdekesebbek azonban azok a sorok, amelyekben a művész az önérzetes őszinteség hangján megismertet pályájának sok kellemetlenségeivel. Ime, a lényeges részletek:

„Die Theilnahme an meinem Schicksale die Hochdieselben mir bezeugten, die Winke die Sie mir hinsichtlich der gegen mich angewendeten Umtriebe gaben, sind mir ja auch ein Grund mehr zu hoffen, dass Hochdieselben mir die Vermeidung des Umständlichen gefälligst nachsehen, und im Falle Sie eine genauere Kenntniss des Ursprungs meiner gegenwärtigen Lage wünschen oder für nöthig erachten sollten, die nöthige Entdeckung zu machen mich auffordern werden. In Kürze also nur so viel. Von der ersten Zeit an, als ich in der Kunst etwas zu leisten anfing, hatte mich ein besonderer Unstern, wenige Ausnahmen abgerechnet, in die Hände solcher Menschen geliefert, die es nicht ganz redlich mit mir meinten, wesshalb während diese durch den Ankauf meiner Arbeiten ihr Vermögen gewiss nicht verminderten, ich das meinige nicht in den Stand bringen konnte um sorgenfrey leben zu können. Wie boshaft viele handelten, die unter den Versprechungen mich weiter zu empfehlen, mir meine besten Arbeiten unter dem Werthe des dabey sparsam verzehrten Betrages ablockten, und mehrere dieser Abnehmer mir dann nicht zu berechnenden Schaden durch Ausstreuung böser Gerüchte zufügten, wäre lang zu erzählen. So war ich gezwungen Schulden zu machen. Genug wollte ich emporkommen so müsste ich anderwärts mein Glück versuchen. Von Geld Schulden gedrückt ging ich nach Rom. Die ungünstigen wegen der Cholera herbeygeführten Jahre vereitelten grössten theils meine Bemühungen, die Nachteile auszugleichen, die mir meine frühere Verhältnisse zugezogen hatten. Ich grämte mich, wurde krank, endlich so sehr, dass der Arzt als einzieges Mittel meine Wiedergenesung zu erlangen, eine Badekur erklärte. Ich ging nach Pisa, wo ich ganz abgeschnitten von der Kunstliebenden Welt, in einem kleinem Orte, Dorfe zu bleiben mich entschloss. Kaum im Bade angekommen verlohr ich meine grösste Stüze Herrn Bauer wahrscheinlich durch böse Menschen. Von allen Arbeiten, die ich seit einem Jahre verfertigte (abgerechnet eine kleine Landschaft, die ich hier an einen durchreisenden Fremden verkauft hatte) war bis zum 15. Nov. l. J. nichts verkauft worden."

És itt következik egy pár anyagi kellemetlenség részletezése. Nekünk azonban elég, ha kiérezzük a közölt sorokból, hogy a szárnyait éppen akkor erősebben bontani kezdő művészlélekre mily ólomsúlylyal nehezedtek az élet prózai gondjai. S találkozunk a kiváló emberek környezetében majdnem szükségképpen megjelenő jóbarátokkal is, akik, ha használni nem tudnak, ártani semmi esetre sem mulasztják el.

A következő két levél azonban az őszinte jóakarók egyikéhez, gróf Wimpfen Ferencnéhez vezet. Különösen az első érdekes, mert Markó művészetének technikai oldalát is érinti. 1850 január 15-én kelt Appeggi-ben s egész terjedelmében így hangzik:

„Excellenz! Hochgeborne, gnädige Gräfin! Schon mehrere male hatte Herr Baron von Metzburg mich theils mündlich, theils schriftlich angeeifert mich mit einem Schreiben an Hochdieselben zu wenden, indem der Herr Baron mich von Dero gütigen Absicht, meine Landschaft, die Waldpartie ankaufen zu wollen, versicherte: da ich von diesem Ihren gütigen Entschlusse auch durch Herrn Ricci schon in Kenntniss gesetzt war, von ihm aber auch vernahm, dass Hochdieselben mich mit dem Auftrag beehrten ein Blatt für Dero Album zu malen, so scheute ich mich den Mahnungen des Herrn Baron Folge zu leisten, bis dieses Albumblatt nicht fertig seyn wird. Ich kann wahrscheinlich und grösstentheils einem vor 20 Jahren von mir mit dem grössten Fleisse verfertigten Albumblatte das Misslingen meiner Hoffnungen zu schreiben, wesshalb ich mir vorgenommen hatte nie mehr für Album zu malen und so war ich für diese Art Malerey weder mit Farben noch sonstigen Requisiten versehen und weil ich seit zwanzig Jahren keine Übung hatte, so müsste ich jetzt wenigstens einige Proben machen, damit meine Arbeit in dem Album Euer Excellenz: wo gewiss vorzügliche Arbeiten von Künstlern seyn werden, nicht am schlechtesten sich ausnehme. Ich hoffe dass aus diesen Grunde Euer Excellenz die so sehr verzögerte Vollendung des Albumblattes mir vergeben werden. Aquarell habe ich nie gemalt sondern en Gouache, und in dieser Art ist auch diese Arbeit, welche vor einigen Tagen Hr Ricci dem Herrn Legazionssecretair Grafen von Paar zur gefälligen Absendung an Eurer Excellenz einhändigte. — Ich hoffe: dass beym Eintreffen dieser Zeilen das Albumblatt bereits in Dero Besitze seyn wird.

Nebst der Bitte diese meine Arbeit mit gütiger Nachsicht beurtheilen und als Zeichen meiner Hochachtung gefälligst annehmen zu wollen, bitte ich zugleich meines innigsten Dankes versichert zu seyn, von welchem ich mich desshalb belebt fühle, dass Euer Excellenz in dieser Zeit wo Kunst und Gewerbe den härtesten Schlag erlitten haben, durch den Ankauf der von mir gemalten Waldpartie mir meine schweren Sorgen erleichtern. Ich glaube diesen neuen Beweis Ihres Wohlwollens nicht besser zu verdienen, als indem ich versichere, dass ich schon im verfl. September dem Hr Ricci sagte, dass wenn Euer Excellenz die Landschaft zu acquisiren geneigt wären, ich den Preis auf 300 Francesconi herabsetze. Da Herr Baron von Metzburg mir so sprach als ob ich 360 Francesconi verlangt hätte, so kann das nur auf einen Irthum beruhen und indem ich diesen hiemit aufgeklärt zu haben glaube, zeichne ich mich, mich Dero besonderem Wohlwollen empfehlend, mit vorzüglichster Hochachtung Euer Excellenz ergebenster Diener

Carl Markó

Életrajzi érdekességű Markó visszaemlékezése a húsz év előtt készített albumlapra, melynek a levél szerint oly nagy következményei voltak. Hogy miben áll ez a dolog, eddig nem sikerült megtudnom.

A második levél Wimpfen grófnéhoz 1850 április 3-ikán kelt, s ez is telítve van az őszinte hála nyilatkozataival: „für den Beystand, welchen Hochdieselben mir in diesem für Künstler critischen Zeitpunkt durch die Abnahme meiner Arbeit zu theil werden liessen."

A Nemzeti Múzeum birtokában levő Markó-levelek között időrendben az utolsó 1854 január 5-ikén kelt szintén Appeggiben s Blumauer Carl vöcklabrucki aranyműveshez van intézve. Hogy Markó ebben az időben mennyire el volt foglalva, s hogy különösen széleskörű levelezése mily sok idejét rabolta el, már más forrásokból is tudjuk. Úgy látszik, jobbra-balra elpanaszolta azt. Szana is idézi egy részben hasonló tartalmú levelét (Markó Károly és a tájfestészet. 63. l.) Érdemes lesz azonban meghallgatni magát a zsémbes mestert, annyival inkább, mert levelünk egy pár olyan sort is foglal magában, melyek Markó művészi eljárására vonatkoznak. És ismét az a lelkiismeretes művész fog megjelenni előttünk, akivel már az 1831-iki levélben találkoztunk. Ime:

„Wohlgeborner Herr! Ihr geehrtes Schreiben von 25. Dec. 1853 kann ich erst heute beantworten. Vergeben Sie mir diese Verspätung und so auch die Kürze, der ich mich möglichst befleissigen muss, wenn ich es vermeiden will, dass ich durch übermässige Correspondenz im gegenwärtigen Jahr nicht eben so zu Schaden komme, wie im verflossenem Jahr, in welchem ich nie vor 11 Uhr Vormittags den Pinsel in die Hand nehmen konnte und zwar gröstentheils wegen Schreibereyen und zum Theil wegen Beschäftigungen die nicht im entfernsten zur Kunst gehören, mithin meiner Arbeiten nicht nur um keinen Pinselstreich vorwärts bringen, sondern ihnen wegen dieser Zeitverluste ausserst nachtheilig sind. Denn Sie werden es begreifen, da Sie selbst mahlen, dass ich früher anlegen und im immerwährenden Arbeiten die Zeit abwarten muss, bis die Öhlfarbe anzieht um dann besonders wenn es ausgeführte Arbeiten sind, das erforderliche Detail und Leben hineinzubringen; im Sommer braucht die Farbe 4 Stunden wenigstens dazu, im Winter 5 Stunden und mehr; wenn ich nun um 11 Uhr den Pinsel in die Hand nehme und 4 bis 5 Stunden abwarten muss bis die Farbe gehörig angezogen hatt, woher nehme ich dann die Zeit um zu vollenden? Und so entsteht sehr oft ein ausserordentlicher Nachtheil für meine Arbeiten, denn ich sehe mich meist wegen Mangel an Zeit genöthigt das fleissige und Bedachtsamkeit erfordernde Vollenden der Arbeit zu übereilen.

Mich hatt weder der von Ihnen ausgesprochene Preis von 40 fl. beleidigt, noch hatte ich die Absicht Ihnen wegen dieses Preises mein Versprechen zurückzuziehen und somit können Sie darauf rechnen, dass Sie von mir eine kleine Landschaft erhalten werden, nur muss ich Sie bitten noch einige Geduld zu haben, bis ich diejenigen Arbeiten vollendet habe, mit welchen ich oben angezeigte Verluste wegen so sehr im Rückstand bin, und die ich schon im October abzuliefern versprach.

Indem ich Sie bitte, Ihnen in Zukunft über mein etwaiges Schweigen keine Gedanken machen zu wollen, verbleibe ich mit besonderer Achtung Dero bereitwilligster Diener Carl Markó. NS. Es ist 9 Uhr 50 Minuten Vormittags und um 5 Uhr Morgens habe ich schon Licht in meinem Zimmer und noch muss ich einem Andern Brief schreiben, dann diese und die bereits geschriebene siegeln. Wann werde ich den Pinsel in die Hand nehmen?"

Mily türelmetlenség a nem művészi teendőkkel szemben. De mily türelem azután, ha az ecset végre a kezébe került. A két jelenség talán némileg magyarázza is egymást.

Már egy ízben hangoztattam a művész-levelek összegyűjtésének fontosságát. (Műcsarnok, 1902. évf.) Vajha jelen közleményem újra ráterelné a figyelmet a magyar művésztörténeti forrásanyagnak erre a fontos részére! —143.

Esztegár László

A SZÉPMŰVÉSZETEK ÁPOLÁSA HAZÁNKBAN NEMZETI KÖTELESSÉG. Éppen száz éve, hogy ennek a jellegzetes mondásnak lelkes szószólója akadt irodalmunkban. Az mindenesetre mellékes dolog, hogy Schauff Nep. János, a „rajzművészetek" tanítója Pozsonyban, német nyelven írott cikkében („An die edle ungrische Nation!") mondta el gondolatait; mert az a folyóirat, amelynek hasábjain cikkecskéjét közölték (Zeitschrift von und für Ungern 1804. VI. K. 2. füzet) a pesti tudomány-egyetem magyar aesthetica-tanárának, a magyar színészet első dramaturgjának, Schedius Lajosnak szerkesztésében jelent meg. Abban az időben még az idegen nyelven író hazai írók is oly lelkes magyarok voltak, hogy hazafias érzületök szeplőtlen tisztaságához a gyanúnak még árnyéka se férkőzhetett. Mint egy átmeneti kor embere, német tanultsággal bírt Schauff is, mint sok más kortársa, de ennek daczára a nemzettel együttérzés ott lüktetett minden írott sorában.

Cikkének nemcsak záradéka, de kiinduló pontja is Magyarország művészi hivatásának szép eszméjéből indul ki. Midőn ugyanis a szépművészetek kifejlesztésének, az emberi művelődésre való nagy jelentőségéről szól, megemlíti, hogy a közműveltség általánosítása szempontjából éppen a Magyar Királyságnak a legfontosabb szerepek egyike jut osztályrészül, az t. i.: nehogy a nyugoti műveltség hatása megszűnjék kellő továbbfejlesztés hiányából, annak itt hazánkban kell új gyújtópontba gyűjtetnie, hogy sugarai új erővel tovább terjedhessenek s így idők multával a sötét Kelet innen kapja

a világosságot. Hazánknak ekként művészi tekintetből a legszebb hivatások egyikét tűzi ki: hogy a nyugoti műveltségnek ne csak felfogadója, hanem kifejlesztője és továbbterjesztője legyen. Már e tény egymagában is elég bizonyság arra nézve, hogy Schauff hazafias érzése egy cseppet se volt kisebb azokénál, kik magyar szóval szolgálták a magyar közműveltség ügyét.

E cél elérésére a legalkalmasabb módnak azt tartja, hogy az ország különböző helyein Múzeumokat állítsanak föl, hogy a nemzet egyelőre legalább a művészetek létezéséről vehessen tudomást s azok iránti érzéke kifejlődjék, de meg azért is, hogy ezzel a tehetségek felserkentetvén, megnyilatkoznának s ismertté lehetnének. Ez lehetségessé tenné aztán e tehetségek foglalkoztatását s egygyé csoportosítását. A legalkalmasabbnak azt gondolja, ha az ezen irányban teendő első lépések célszerű magánvállalkozások támogatásával tétetnének meg, hogy így a kormány tevékenysége már biztos alapokra juthasson. Szükséges volna emellett, hogy a kiválóbb művészetek ismerete tudományos oktatással terjesztessék, mert a nemzet jelleme inkább hajlik a morális, mint a fizikai tevékenységre.

Miután ily módon a hazai tehetségeket fölserkentettük s itt-ott már foglalkoztattuk is, ekkor már föl lehetne állítani a szépművészetek rendes Akadémiáját, azaz tulajdonképen az abszolut képzőművészet („Bildungskunst") Akadémiáját. E kifejezéssel Schauff szerint „jelenleg az architectura legtávolabbi jelentésben" értetődik. Szerinte ez az oktatás inkább illik nemzetünk hősies szelleméhez is. Az architektonikus tanulmányok inkább a férfias szellem foglalkoztatására és táplálására valók és nem egykönnyen vezetnek a valóságos elfogulásra.

Schauffnak egy kissé homályosan megfogalmazott soraiból körülbelül ez volna kiolvasható: a művészi továbbképzésnek alkalmazkodnia kell a nemzet jellembeli sajátosságaihoz. E jellemvonás nálunk: a hősies szellem. Ehhez inkább illik az architektura, mint a többi művészetek, melyek inkább finomabb érzést követelnek. De ezeket sem volna szabad elhanyagolni, bár ezek csak, mint segédforrások volnának igénybe veendők.

A szépművészetek magyar Akadémiájának eszméje kétségkívül homályosan van Schauffnál körülírva. De cikkében nem ez a lényeg. A fő az, hogy „mit" akart. A „hogyan" kérdéséhez úgy is sok szó fért, mert hiszen a kezdet legkezdetén állottunk. Az ügy maga első sorban pénzkérdéssel állott kapcsolatban és csakis akkor lehetett volna e kérdés lényegéről beszélni, mikor ez tisztába volt volna hozva. Schauff cikkében az eszmekeltő elem a fő. Az övé mindenesetre az érdem, hogy irodalmunkban elsőnek tette szóvá egy Szépművészeti Akadémia felállítása közműveltségi jelentőségének szép gondolatát. A részletek kidolgozásához nem volt elég tanultsága; az intézmény megteremtéséhez hiányzott nála a szervező tehetség. Inkább azzal volt tisztában, hogy egy ily intézmény milyen műveltségi tényezővé válhatik, mint azzal, hogy miként kell azt megteremteni, kifejleszteni, hogy azzá válhassék. Hatásaival volt csak tisztában, nem pedig az azt lehetővé tévő eszközökkel. Ezért ismételjük, hogy cikkének csupán eszmekeltő oldala ér valamit. Ebből a szempontból ide jegyezzük okulásul cikkének összefoglalását.

Ő hiszi ugyanis, hogy nemzetünknek nagyobb belátással bíró fele ezen nyilvánvaló tényeknek nem fog ellentmondani és pedig: 1. hogy nyugoti Európa nemzetei a művészetek és tudományok fölvirágoztatása útján jutottak ahhoz a magas műveltséghez, melynek segélyével jelentős és érezhető fölényre tettek szert; 2. hogy csak hasonló lépések megtételével lehetünk mi velök egyenlőrangúak; 3. hogy ez okból a művészetek kezdeteire hivatalos előkészületeket kell tenni, mert minél tovább halogatjuk ezt, annál fokozódottabb arányban fog ez a nemzeti méltóság rovására történni; és 4. ez okból a művészetek megindítását és ápolását hazánkban úgy az egész emberiségre, mint a dologra magára nézve nemzeti kötelességnek kell tekinteni.

Ha Schauff cikke egészben véve nem volna is értékesnek mondható, ezért az egy gondolatáért megérdemli, hogy nevét a XIX ik évszázadi magyar művészet története az érdemesebbek közé jegyezze föl.

—144. Bayer József

NEYGASS festőről ír Kazinczy Szentgyörgyi Józsefnek, 1811 november 6-ikán. „Most Pesten egy Neygass nevű Festő van. Nagy művésznek tartatik, mert drága s csillogó ruhákat fest. Báró Prónay Simonné ezidén küldé nekem 2 portraitját, hogy válaszszak és az egyiket küldjem vissza. Eggy lineába teszem Stünderrel, de úgy, hogy Neygass még is többet ér, mert jobban talál; Stünder jól színel, Neygass feketébe csap 's a piros nála szederjes. Osztán az angyali lelkű, szép, jó és minden Grátziákat még arcán is viselő Hirgeist Nini (Prónay Simonné) vénebb, húsosabb. Találva van, de ez nem a schönes zartes Weib, hanem eine korpulente Hetäre, fast frech auf Eroberungen ausgehend. A ki magát festetni akarja, menjen Bécsbe Fügerhez vagy Kreutzingerhez. Az én képem, mellyet Kreutzinger 1808 festtett ($1 ^1/_2$ láb magasságú vásznon 's fejem a csecsbimbómig fért a vászonra — barátságból csak 100 frtot vett érte) olly mű, hogy még az is gyönyörűséget lelhet nézésében, a kit épen nem interessálok. Csak az kár, hogy szenvedőt és nem mást mint szenvedőt, még pedig asszonyi nyavalygásokkal szenvedőt festett — pedig tanum társaim, hogy én úgy nem szenvedtem. Midőn Csúry Ferenc Bécsben meglátta a képet, így kiálta fel: „Wer wird in diesem Bilde den Dichter finden?" s eggy jelenvaló Festő azt mondta rá: „Trotz dem ist das so gemachlt, dass wenn Kreutzinger sterben wird, so wird das Bild für das Belvedere gerne gekauft". —145.

KÄRGLING HENRIETTE, FESTŐNŐ. Az e folyóiratban már említett Kärgling festőnek leánya. Pesten született és az 1840. évi juliusi képtárlat birálója ezt írja a Honművész 1840. évi II. félévi 429—445. l. „Pesti hazánk leányáról, kivel csendélet, virág s arcképfestményekben még gyakran találkozunk, elég legyen szintén általánosan elmondani: hogy a csendélet és virágfestményekben ritka szerencsével és hűséggel dolgozik". —146.

Neményi Lajos

MŰVÉSZETI IRODALOM

AZ ŐSKOR MÉSZBETÉTES DISZÍTÉSŰ AGYAGMŰVESSÉGE. Székfoglaló értekezés, Wosinsky Mór l. tagtól. Olvastatott a M. Tud Akadémia II. oszt. 1903 december 7-ikén tartott ülésén. Budapest, 1904, kiadja a Magyar Tudományos Akadémia. 166 l. és CL tábla. — A művészi ornamentum lebilincselően érdekes hajnalkorába vezet minket Wosinsky Mór e becses monografiája, amelynek kiadásával az Akadémia jelentékeny szolgálatot tett nem egy tudomány-ágnak. Wosinsky az őskor agyagművességét dolgozta itt fel, tárgyul vevén belőle az agyagmunkák azon érdekes körét, amely mészbetétes diszítésével különödik el a többitől. A szerző revideálja az összes hazai és külföldi idevágó leleteket s így jóformán ezek korpuszát is adja e kötetben. Az első lapok nemcsak rendszeres beosztását adják az ősi agyagművességnek, hanem egyben rövid bevezetésül is szolgálhatnak a nem-szakbeli olvasó számára Az őskori mészbetétes diszítést legelőször azokon az agyagedényeken találjuk, amelyeknek benyomott diszítése zsinór segítségével készült. A mészbetétes technikának tulajdonképen az a célja, hogy az agyagba vájt mintákat az alap fekete vagy ritkábban vörös alapszínéből fehér anyag berakásával kiemelje s szembetűnőbbé tegye. A még égetetlen edénynek puha felületére hegyes eszközzel vájták be a mintát s ebbe került aztán a fehér anyag. Hogy ez utóbbi miből állott, arra nézve a legkülöfélébb feltevések, sőt hibás vegyelemzések is foglaltatnak az idevágó irodalomban. A szerző Wartha Vincét kérte fel az anyag megállapítására, aki kétséget kizáró módon kimutatta, hogy ez az anyag égetett csont hamuja. Sőt készített is mindjárt ily díszű edényeket, amelyek az őskoriak minden tulajdonságát mutatják. Mi lehetett ezeknek a mészbetétes edények rendeltetése? Alakjuk és nagyságuk azt mutatja, hogy nem a mindennapi közhasználatra készültek Lelőhelyük — sírok — is ez ellen bizonyít. Arra a következtetésre jut a szerző, hogy ezek az edények a halottak tiszteletére, a szeretet jeléül, azok földi maradványainak megőrzésére készültek.

Hazánkban sok ily maradványt találtak a kutatók. Felsőmagyarországon ez a tecknika nem volt elterjedve. Az ország többi részeiben talált daraboknak ötféle tipusát különbözteti meg a szerző s azután sorra, ahol kell: bőséges megjegyzésekkel kisérve leírja az összes idevágó leleteket. Épp így dolgozza fel a külföldi leleteket is. Az utóbbiakat a középtenger-partvidéki, a nyugat- és északeurópai s végre a középeurópai csoportba osztja, amiből képet kapunk a mészbetétes technika nagy területi elterjedtségéről. Vajjon közös eredetre vezetendő-e vissza ez a technika? A szerző külön fejezetet szentel e kérdésnek s arra a következtetésre jut, hogy e diszítő technika felfedezése a prehisztorikus népeknél nem történt külön-külön, hanem kulturáramlatok terjesztették s fejlesztették azt az akkori népeknél. Az európai prehisztorikus népeknél is csak egy bizonyos korban volt alkalmazásban, a kőkortól a La Tène periodus kezdetéig, amikor aztán úgy eltűnik, mintha sohasem ismerték volna. A díszítési minták kezdetben kizáróan geometrikusak s az egyenes vonal legváltozatosabb összetételeiből állanak s csak jóval később jelentkezik az inda, ív és spirális s ez is csak Közép-Európában.

Meg lehet határozni egyes díszítő minták terjedési irányát is. Ilyen például a ferde kereszt, szegélyezett mezőben: ez Boszniából Horvátországon, Szlavónián és Karinthián át vonul észak felé.

Ugyanez irányban halad e motivum Spanyolországból Franciaországon át észak felé. Wosinsky nem hiszi, hogy a technika ily széles terjedése valamely újabb néptörzs vándorlásával függne össze, amely a technikát egyben terjesztette volna. Valószinűbbnek tartja, hogy a diszítés e fajtája a szomszéd népek érintkezésével s legfeljebb ügyes gölöncsérek vándorolgatásával terjedt el. E lassú közvetítés mellett szól az a hosszú időköz, amelyre az elterjedésnek szüksége volt. Az elterjedés kiindulási pontja valószinűleg a Földközi-tenger partvidéke; legrégibb kiadásával Egyiptomban ismerkedünk meg, mintegy 3000-ben Kr. e. Ausztriában, Felső-Olaszországban fentartotta magát — bár gyéren — még a hallstadti periodusban is. E kései korban még feltűnő újítással is találkozunk: a gölöncsérek vörös anyagot, gyantát, érclemezt rakosgatnak edényeik falára. De ez csak szórványos kisérlet maradt.

A szerző végül azt a kérdést veti fel, hogy mi okozhatta a mészbetétes diszítés megszűnését Erre nézve a következőket írja: „E diszítési technika, amint más országban, különböző korban jelentkezett, úgy különböző időben is szűnt meg. Egyiptomban, Erdélyben stb. a kőkor végén szűnt meg, Ciprusban, Angliában stb. a bronzkor első felében. A Kaukázusban, Csehországban, Magyarországon a bronzkor második felében. Bajor-, Franciaországban stb. a vaskor kezdetén. Néhol, mint Magyarországon, kétszer jelentkezett s szünt meg . . . De a vaskor kezdetén egész Európában eltűnik". Azonkívül „e mészbetétes edények nagyon távol eső országokban terjedtek ugyan el, de aránylag mégis csak csekély számban találhatók. Vannak igen nagy területek, ahol egyáltalán nem fordulnak elő". Mindez úgy magyarázható, „hogy a kőkorszakban úgy, mint a bronzkorszakban az edényeket általában házilag készítették ugyan, de amellett voltak már egyesek, akik e téren ügyességükkel sokkal nagyobb tőkélyre vitték s akik az agyagművességgel iparszerűleg foglalkoztak. Az agyagművesség terén is feltehetünk egy bizonyos ipari mozgalmat: a csak rövidebb ideig megtelepedett gölöncsér-mester is

féltékenyen őrizte mestersége titkait. Ilyen lehetett az égetett csontporból készült pépnek titka is, melyet, ha a mester odább költözött, hiába próbált utánozni az edényeit házilag gyártó ember". Ilyesmire elég adat van e technika hosszú történetében.

Ezernél több kép kiséri a tudós szerző fejtegetéseit s támogatja bizonyítékait.

VÁROSRÓL-VÁROSRA. Olaszországi képek. Írta Szana Tamás. Budapest, 1904. Hornyánszky Viktor kiadása. 262 l. — Szana Tamás kötetbe gyűjtötte azokat a tárcacikkeket, a melyeket olaszországi úti élményeiről, benyomásairól írt. Így hát a mi szempontunkból is közelről érdekel minket ez a könyv, amely szerzője egyéniségénél fogva is tele van művészeti vonatkozással, sőt néhány fejezete kizárólag művészetről szól. Ilyenek első sorban azok a rövid élet- és jellemrajzok, amelyeket Francesco Vinea, Angelo Dall'Oca Bianca, Vincenzo Gemito, Lodovico Passini életéről és munkálkodásáról írt. Ezek közül Gemito, bármily érdekes szobrász is, tudtunkkal teljesen ismeretlen irodalmunkban. E művészeket a szerző közelről ismerte, egyik-másikuknak személyes jóbarátja is volt, ismerte ideáljaikat, törekvéseiket, kész munkáikat. Szana jóformán az egyetlen magyar író, aki a legújabb olasz művészetet évek hosszú sora óta szeretetteljes figyelemmel kiséri, tanulmányozza s színes képeket ád nekünk fejlődéséről, kimagasló mozzanatairól. Jól ismeri e művészet kulisszatitkait is, az idegenekre számító műkereskedő, antikvárius, hamisító fogásait is. Rendkívül érdekes, amint e könyvben a többi közt feltárja nekünk, mint készül iparszerűen a sok régiség, mint foglalkozik annak terjesztésével a mediatore, az alakoskodó közvetítő, mint támadt végre a Bondi testvérek laboratóriuma, csodás terrakotta- és egyébb anyagokat utánzó másolataival. Így látjuk e könyv lapjait forgatva, miképpen válik éppen olasz földön forgalmi cikké, ravasz kereskedés tárgyává mindenféle művészi technika. Több fejezet, mint már említettük, a legújabb olasz festészet és szobrászat képviselőiről szól: ezek alakja mögé híven festi a lokális hátteret: Verónát, Velencét, Firenzét s becses vázlatokat, pillanatnyi felvételeket fest nekünk olyan karakteres városokról is, mint Siena, Ravenna, Pistoia, Ferrara, Murano. Megismerkedünk e városok napi életével s az ebben fölmerülő különleges alakokkal, mint amilyen például az immár szintén elhalálozott Carlo Carafa duca di Noja. Egy harmónikus, nyugodt élet filozofiája csillog e cikkeken: az író rokonszenve körülöleli tárgyát, a szép Itália imádata, a művészetek mély szeretete szabja meg hangját.

A MŰKEDVELŐ FÉNYKÉPEZÉS KÉZIKÖNYVE. Írta dr. Meczner Sándor. Huszonnégy szövegképpel, négy melléklettel 8°. 238 lap. Sárospatak. Trocsányi Bertalan kiadása. — Dr. Meczner Sándor, úgy tudjuk, a sárospataki jogakadémia professzora, s most kiadott könyvének bizonysága szerint, Magyarország legképzettebb amatőrfotografusainak egyike. A fényképezésről föltalálása óta, sokat és sokfélét írtak. Voltak, akik már kezdetleges szakában is azt hitték, hogy a festészet veszedelmes versenytársa lesz s azt teljesen a háttérbe fogja szorítani. A fényképezés azóta szinte művészi lendületre jutott, még sincs festő vagy műértő, aki a képírás versenytársát látná benne. Bármily tökéletes is a fénykép, mindig csak gépi munka marad, mely híjával van a művészi alkotásoknál nélkülözhetetlen temperamentumnak. Tagadhatatlan, hogy a sokszorosító művészetet a fényképezés nagy mértékben a háttérbe szorította, de alighanem pusztán azért, mert ez utóbbi, a fotografia tökéletesedésével, ezzel igyekezett versenyre kelni. Sorsát így megérdemelte, a fotografia pedig más téren tette jóvá hibáját és a művészi alkotásokat sokszorosításaival oly széles rétegekben tette népszerűekké, hogy ily elterjedésről a művészi sokszorosítás aligha álmodott valamikor. Azonkívül amatőrjei révén egész nemzedéket nevelt képkedvelőkből, akik korunk lázas forgatagában máskülönben sem festett, sem fotografált képekkel nem igen érték volna rá törődni. Igen helyesen jegyzi meg Meczner Sándor, hogy «abban áll éppen a műkedvelő fényképezésnek megbecsülésre leginkább méltó egyik hatása, hogy képszerető, tehát a művészet iránt is fogékonyabb lelkű embereket nevel a nagyközönség ama széles rétegeiben, ahol az ecset és rajzón, melyet kezelni nem akárki tanul meg, erre nem képes». Meczner könyvének célja az amatőrfényképészeket a fotografia minden teknikai fogásával megismertetni, de egyben jóízlésre is szoktatni. Céljának pompásan megfelel e könyv, amelynél nagyobb gonddal megírt munkát tudományos irodalmunk is csak ritkán mutat föl Melegen ajánlhatjuk Meczner művét mindazoknak, akik a fotografálás iránt érdeklődnek s ezzel akár kedvtelésből, akár hivatásosan foglalkoznak. Meczner könyve mindazon teknikai vívmányoknak és újításoknak is valóságos kompendiuma, amelyek a fotografia terén napjainkig fölmerültek.

MINTALAPOK iparosok és ipariskolák számára. A kereskedelemügyi m. kir. miniszter megbízásából kiadja a Magyar Iparművészeti Társulat. Szakbizottság közreműködésével szerkeszti Ráth György. Budapest, 1904, Athenaeum. Új folyam, II. (X.) 1—4. füzet. — Amilyen nagy e vállalat külső dísze, épp oly értékes és művészi a tartalma. A „Mintalapok" friss fejlődése képet ad iparművészetünk fellendüléséről is. Gondoljunk vissza tíz év előtti állapotainkra s bízzunk e művészi technikák jövőjében, hisz már a jelen is örvendetes képet ad. E pompás folio-táblákon, amelyek egy része szines és el van látva, ahol szükséges, a természetes nagyságban készitett részletrajzokkal is, a legkülönfélébb iparművészeti technikák vannak képviselve oly összeállításban, hogy az iparos ezek segítségével munkakörének bármely szebb feladatát sikeresen megoldhatja. De inspirálják a gyűjtemény java alkotásai tervelőinket is, akik a „Mintalapok"-ban nemcsak legjobb munkáikat adhatják közre, hanem itt egyben a nemes verseny zajtalan arénáján találkoznak. Természetes, hogy a „Mintalapok" nem adhatnak jobbat, mint amit iparművészetünk produkál, de bátran állíthatjuk, hogy ezen a téren sok tekintetben már mesterművek teremnek

szemünk előtt. Itt elsősorban Nagy Sándor kompozicióira gondolunk, e bőrmetszés számára készített mintáknál eredetibb s egyben szebb dolgokat alig találunk másutt. E négy füzet minden mintája jó és művészi szinvonalon áll, mégis külön ki kell emelnünk Wiegand Ede bútorait, Kriesch szőnyegét, Molnár Géza falidíszét, Horvát Antal síkdiszítményét, Horti nem egy rajzát, Pálinkás Béla friss bútorait, Dekáni csipkéit. Hozzájuk csatlakozik a többi szerző, még pedig java munkáival: Nagy Lázár, Háry Gyula, Györgyi Géza, Menyhért Miklós, Raffai László, Árkay Aladár, Fehérkuthy Bálint, Dósa Lukács, Undi Mariska, Hauber Alajos, Beck Ö. Fülöp, Aichenauer Bruno, Wünsch Ernő, Bodor Aladár. E névsorból is látnivaló, hogy iparművészeink legjelesebbjei adnak egymásnak találkozót e füzetekben. Nem emelhetjük ki eléggé e lapok hasznosságát és ízlést nemesítő erejét: ha igy folytatódik ez a publikáció, úgy felette egészséges irányba terelődik egész iparművészeti munkánk, amelylyel szemben ma még úgy az iparosok, mint a nagyközönség nem csekély része teljesen indokolatlan szkepsissel viseltetik. Kivánnunk kellene, hogy e lapok mentül több példányban eljussanak iparosaink, ipariskoláink és közönségünk körébe, csak ezzel hódithatunk teret eredeti, autochton művészi iparnak. Kiemeljük még a képes táblák kiválóan jó és ízléses reprodukcióit, a melyek szintén jelentékeny fejlettséget bizonyítanak.

MODERN FESTŐK. Eredeti színekben és magyarázó szöveggel. Szerkeszti: dr. Térey Gábor. Budapest, 1904, Franklin-Társulat kiadása. IX. füzet. A „Modern Festők“ gyorsan népszerűvé lett díszes füzetei közül az imént a kilencedik jelent meg. A magyar festészetet ebben Balló Ede képviseli, a kinek Szilágyi Dezsőjét látjuk itt viszont. A külföldi művészek közül Charles Cottet, L. Alma Tadema, Max Liebermann, Alexandre Struys és Rudolf Alt szerepel egy-egy képpel. A színes nyomatok a modern sokszorosító technika színvonalán állanak s kivált azok a darabok szemléltetők, amelyeket nem kellett nagyon redukálni, vagy amelyeknek eredetije sima festésű s így nem érezteti a papiroson a vastag olajréteg hiányát. Ily szempontból kiemeljük e sorozatból Alma-Tadema képét, amelynek kivált felső fele találó, ugyanez áll Liebermann képéről és Struys egész festményéről. A szöveg jellemző jegyzeteket ad egy-egy művészről.

A MAGYAR FESTŐMŰVÉSZET ALBUMA. A magyar festészet fejlődése a régiektől az újakig. Tíz színes műmelléklettel, számos műlappal és szövegképpel. A Pesti Napló előfizetőinek készült kiadás. Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája. 140 l. Ez a díszes kiállítású album nem a rendszeres műtörténet kötött útirányán vezeti az olvasót, hanem inkább szabad szemlét tart a hazai festészet régibb korszakai felett oly módon, hogy először is áttekintést ad a legrégibb időktől a legújabb modern törekvésekig tartó fejlődésről, azután néhány régi jellemzetes művész-alakot mutat be koruk miliőjében, végre rövidre fogott anekdotikus életrajzokat ad a XIX. század első kétharmadának magyar festőiről. Az első részt, — a legnagyobbat, — Gerő Ödön írta, a másodikat Pekár Gyula, az életrajzokat pedig Dingha Béla, Dömötör István, Kovács Zoltán, Londesz Elek és Tábori Róbert.

Gerő Ödön a tanulmánya elején helyesen állítja fel programm gyanánt, hogy a „magyar festés mérföldmutatóit manapság másként állapítják meg, mint még két évtizeddel ezelőtt is. Akkor inkább históriai, ma inkább szigorú művészi szempontok szerint történik az a megállapítás“. Csakugyan elődeink érdemes előmunkálatai után most már bizonyos mértékben összeállíthatjuk a magyar festészet fejlődésének képét, arra vetvén a legfőbb súlyt, hogy a tisztán festői elem, az önálló egyéniség mily fokban s mily formában jelentkezik festőink művein. A multra nézve a szerző mérföldmutatók gyanánt állítja elénk Kupeczkyt, Mányokit, Brockyt, Markó Károlyt. „S azután jóval később jönnek München és Páris nagy magyar festői, élükön Munkácsy Mihálylyal.“ Íme, a programm s íme, a vezető szellemek, kik közül egész sor jóravaló művész szorgoskodott“. Gerő e kimagasló mesterek élete művét jellemzi, még pedig programmja értelmében legelső sorban festői minőségeiket elemezve. A feladat ily beállításban új s bizonyára a legnehezebbek egyike, azonfelül nem meríthető ki teljesen a rendelkezésre jutott téren. De hisz nem is műtörténeti kézikönyv akar ez az album lenni, hanem művészi szellemű felvilágosítója a közönségnek. Még egy szempont igazolja ezt a rövidséget. Bármily érdekes is a magyar műtörténetíróra nézve minden szerényke adat, amely jegyzeteinek anyagát meggazdagítja: a döntő erejű egyéniségek mégis a legfontosabbak, mert ők kormányozzák a fejlődést. A szerző tehát épp őket jellemzi első sorban. S e jellemzések során nem egyszer más beállításban, más megvilágításban látjuk e szereplőket, mint ahogy eddig megszoktuk. Így például kiemeli az eddig meglehetősen elhanyagolt Borsos Józsefet. Mészölyben nem a magyar motivum külsőségeit méltatja, hanem festői látását. Thán Mór csak „a történelem illusztrálója, de nem a festő, hanem a költő szellemével nézi a históriát“. „Munkácsy kiszabadítja a magyar genre-festést a szépség-ideál, az etnografiai érdekesség kereséséből“, holott „vallásos képeiben racionalista lett“. Jól s tömören felvilágosító és jellemző megjegyzések. Már ezekből is látnivaló, hogy a szerző más elemekben keresi a művészi értéket, mint azt rendesen keresni szokás. Hogy pedig miért alakult régibb művészetünk éppen oly formára, mint amilyennek ma ismerjük, azt rövidre fogott miliő-rajzokban magyarázza meg. E miliőben nevezetes helyet foglal el a sajtó, a publicisztika, amely sok esetben egyenest programmal kedveskedett a festőknek.

A magyar primitiveket, Aquila Jánost, Pannoniai Mihályt, továbbá Kupeczkyt és Mányokit méltatja Pekár Gyula tanulmánya. Sajnos, hogy e mesterek egyikének sem ismerjük még teljes oeuvrejét: nap-nap után újabb felfedezések várhatók ezen a téren. A kötet másik felét kitevő életrajzok Rombauer János, Brocky Károly, Markó Károly, Barabás Miklós, Marastoni Jakab, Kiss Bálint, Canzi Ágoston, Heinrich Ede, Weber Henrik és Ferenc,

Ligeti Antal, Borsos József, Orlai-Petrics Soma, Kovács Mihály, Molnár József, Böhm Pál, Kelety Gusztáv, Thán Mór, Greguss János, Telepy Károly, Brodszky Sándor, Jankó János, Dósa Géza, Lotz Károly, Liezen-Mayer Sándor, Madarász Viktor, Zichy Mihály, Vastagh György, Székely Bertalan, Wagner Sándor, Benczúr Gyula, Horovitz Lipót, Mészöly Géza, Munkácsy Mihály életrajzi adatait tartalmazzák, amelyek közt van nem egy kevéssé ismert adat. Gazdag képdísz ékesíti ezt a könyvet, amelynek tipográfiai kiállítása méltó tartalmához.

FRIEDRICH PRELLER D. Ä. Írta Julius Gensel. 134 képpel. Lipcse, 1904. Kiadja Velhagen & Klasing (Künstler-Monographien, 69. kötet). 134 l. — Az idősb Prellert általában mint az Odisszea illusztrátorát ismerik, művei tömérdek reprodukcióban bejárták az egész világot. Gensel, aki a mesternek személyes ismerőse is volt, ebben a monografiában nemcsak mint a «heroikus tájkép» művelőjét mutatja be hősét, hanem egész sor kevéssé ismert oly tanulmányt és képet ír le és közöl e kötetben, amelyek motivumait Preller az erdő belsejéből, a sziklás tengerpartról hozta. Kiválóan érdekesek azok a ceruzarajzai, amelyeket hosszú olaszországi tartózkodása alatt a római campagnán, Caprin, Sorrentoban, Tivoliban készített. Preller fejlesztette a németek közt a legmagasabb fokra a tájképnek azt a nemét, amelyet Goethe idejében és azután is heroikus tájképnek neveztek. Preller művészete is Goethe esztétikájának jegyében született meg. Jelentékeny stilizáló erő jelentkezik ama művein is, amelyekben a mai nemzedék talán a dekorativ elem túlságos hangsúlyozását kifogásolná. Semmi esetre sem lehet azonban őt teljesen akadémikus festőnek mondani. A szerző a jóbarát szeretetével mondja el nekünk Preller élettörténetét, sok hiányos adatot egészít ki s újakat hoz nyilvánosságra. Ebből a célból áttanulmányozta Preller kiterjedt levelezését és kritikával használta a már öreg művész emlékiratait is. Preller életrajza jó betekintést enged az akkori német művészvilágba: a legnagyobakkal barátságot tartott s a kor egyébb nevezetes embereivel is sokszoros vonatkozásban állt. Így a minket közelebbről érdeklő Liszt Ferenccel és Joachimmal. A kimerítő életrajz Preller születésének (1804) századik évfordulóján jelent meg.

SEGANTINI. Írta Marcel Montandon. 97 képpel és 4 színes melléklettel. Bielefeld és Lipcse, 1904. Velhagen & Klasing kiadása. (A «Künstler-Monographien» LXXII. kötete.) 122 l. — Giovanni Segantini kétségkívül legérdekesebb alakja az újabb olasz festészetnek. Kora ifjúsága valóságos regény, fejlett férfikora tiszta, mint egy szenté. Festői előadása, művészi nyelve egészen egyéni. E könyvben életrajzírója nem ok nélkül idézi szószerint Segantini nyilatkozatát az ő színbontó előadásáról: sokan ugyanis azt állítgatják, hogy Segantini ezt a festési módot másoktól, talán francia művészektől vette át. De az Alpesek e finomlelkű festője maga is súlyt helyez arra, hogy e részben semmit sem kölcsönzött másoktól, legkevésbbé a pointillistáktól, akiket pedig vonatkozásba szoktak hozni az alpesi mesterrel. Montandon folyamatosan elmeséli e könyvben Segantini élete folyását s száznál több válogatott képben mutatja be művészetét. Ezek közt sok olyant is találunk, amelyekben ugyanaz a motivum korai és későbbi feldolgozásban tér vissza, tanulságos összehasonlítást kinálva. Ilyen képeknél látni leginkább, mint figyel Segantini arra, hogy képe valóban festői kép legyen s ne csupán egy téma előadása, ennek értelmében csiszol, alakítgat, formál a vázlatain addig, míg sorra kibontakoznak a tulajdonképpeni festői erények. A szerző nagy szeretettel mutatja be nekünk hősét és annak műveit s kiváló súlyt helyez Segantini lelki életének feltárására. Azonkívül sok, immár közkeletűvé lett téves adatot is igazít helyre.

DER VERLAG EUGEN DIEDERICHS IN JENA. Szövegképekkel és mellékletekkel. Jena, é. n. 92 lap. — Sajátszerű, mindenképen érdekes szerepet vállalt magára a németországi művészeti irodalom egyik legkiválóbb kiadója, az Eugen Diederichs-cég. Kiadványainak sorozata magában kerek kulturprogramm, amely kapcsot állít a mult nagy elméi és a Tolsztojok, Ruskinek, Emersonok által sejtett és igért tisztább, magasabbrendű jövendő kulturája közt. Diederichs sohasem adott ki semmi olyan könyvet, amely e keretbe ne illett volna, úgy hogy kiadványainak sora maga is egységes mű, egységes vezetőelv értelmében csoportosítva. Minket kiadványainak épp az az értékes csoportja érdekel közelebbről, amely művészeti vonatkozású. Szerzői e csoportnak Obrist, Ruskin, Kunovsky, Taine, Behrens, Miss Duncan, Dresdner, Muthesius, Schultze-Naumburg stb. Ezeknek válogatott művei rendkívül sok és érdekes oldalról világítják meg a művészetet, mint a kultura legszebb gyümölcsét s lelki életünk egyik irányítóját. A jelen könyv magában foglalja e kiadványok jegyzékét és az egyes művek ismertetését, azután több szerző tollából magvas programmcikkeket tartalmaz, amelyek közül minket leginkább Dresdner cikke érdekel, amely kimutatja az újabb művészeti irodalom s kivált Ruskin és Taine művészi világnézetének a helyesen felfogott morális érzésekre való mély hatását s a művészet kulturális fontosságát. Artisztikus könyvdísz ékesíti Diederichsnek ezt a füzetét is, mint minden kiadványát.

GAINSBOROUGH. Írta Gustav Paul. 80 képpel. Bielefeld és Lipcse, 1904, kiadja Velhagen & Klaring. 108 l. Gainsborough ismét divatos festő lett, mint amilyen volt mintegy másfél évszázaddal ezelőtt. Az angol gentry és high-life ünnepelt arcképfestője ma a műbarátok osztatlan rokonszenvét bírja, képei, ha árverésre kerülnek, mesés áron kelnek el. Gainsboroughnak, e jóformán magától lett festőnek, immár felkutatták csaknem teljes oeuvrejét, tekintélyes monografiák elemzik művészetét, modern írók kutatgatják a modern festészetre gyakorolt befolyását. Gainsborough ma még inkább él a köztudatban, mint ünnepeltetéseinek idején: amatőrjeinek köre legalább is megtizszeresedett. Az egykori vidéki autodidakta Pauli művében is mint jelentékeny, igen kiváló mester lép elénk: «Mint arcképfestő kezdte

s mint olyan fejezte be pályáját — írja a szerző — mint olyan él az utókor emlékezetében az ő híres képei révén. Fonák dolog volna azonban e tényekből oda következtetni, mintha Gainsborough a szíve sugallatát követve ezt a művészi feladatot élete legnemesebb céljaként tartotta volna szem előtt. Festett arcképet, hogy legyen miből élnie s mert az arckép volt a festmény egyetlen formája, amelynek révén azokban az időkben a művész jólléthez, tisztességhez juthatott.» Pauli Gainsborought a legnagyobb koloristák közé számítja és arcképein kívül utal tájképeire is, mint amelyeket méltatlanul mellőztek a kortársai. Talán Ruskin volt az első, aki helytálló s megokolt művészi méltatásban részesítette, azóta egyre émelkedett Gainsborough becse s nyilvánvaló lett, hogy a modern angol festészet kialakulására jelentékeny befolyással volt. Pauli modern szemmel nézi az ő művészetét s nagy szeretettel írja le nekünk fejlődését, mutatja ki művészi erényeit egész élete művén. Lelkiismeretes és rokonszenves életrajzot ad róla, könyvének mintegy felét pedig arra szánta, hogy behatóan megismerkedjünk a mester műveivel, az egyes művekben kiválóan jelentkező jellemző vonásokkal. Rövidre fogott, de beható monografiáját jellemzetes képek díszítik.

ÁLTALÁNOS MŰVÉSZETI CIKKEK

A művész és az eladott mű. Budapesti Hirlap, nov. 1.

A trónörökös magángyűjteményei. Írta Zoltán Vilmos. Budapesti Hirlap, november 8.

FESTÉSZET

Hozzuk haza Zichy Mihályt. Írta —e. Pesti Napló, október 15.

Lotz Károly életrajzát közölték a napilapok október 14-iki számai.

A szolnoki művésztelepről. Írta Nógrádi László. Egyetértés, okt. 16.

A Szalón őszi kiállítása. Írta —o. A Hét, okt. 16.

Herbstausstellung im Nemzeti Szalón. Írta Max Rothauser. Pester Lloyd, okt. 16.

Lotz Károly. Írta Gerő Ödön. Művészeti Krónika, I. 7.

Lapok a művészettörténetből. I. Fornarina. II. A nagy művészek és az embertan. III. Műremekek ára. U. ott.

Magyar képek a magyar király palotájában. U. ott.

Fritz Strobentz, ein ungarischer Meister der Farbe. Írta Arthur Roessler., Pester Lloyd, nov. 2.

Hollósy Simon és tanítványainak külön kiállítását ismertették a napilapok nov. 4-iki számai.

Neogrády Antal külön kiállítását ismertették a napilapok november 4-iki számai.

Strobentz Frigyes képeinek külön kiállítását ismertették a napilapok nov. 6-iki számai.

A magyar díszletfestészet (Spannraft Ármin Ágostról). Írta Andor Károly. Ország-Világ, nov. 6.

Egy ismeretlen Kupeczky-kép, Írta dr. Nyári Sándor. Vasárnapi Ujság, november 13.

SZOBRÁSZAT

Fa és szobor. Írta Viharos. Pesti Napló, okt. 21.

A Hunyadiak síremlékei. Írta dr. Éber László. Archaeologiai Értesítő, U. f. XXIV. 4.

ÉPÍTÉSZET

Az otthon problemája. Írta Viharos. Pesti Napló, október 19.

Meinig Artúr. Budapesti Építészeti Szemle, XIII. 18.

A Gellérthegy rendezése és művészi kiképzése. U. ott.

A szepesjakabfalvi gör. kath. templom (Bobula János műve.) U. ott.

Unokáink fővárosa (városrendezésről). Írta Viharos, Pesti Napló, október 23.

Pályatervek. Írta Ezrey. Vállalkozók Lapja, okt. 26.

Modern városrendezés. Írta Pirovits Aladár. Budapesti Hirlap, okt. 26.

A pécsi postapalota alatt kiásott régi falak. Írta dr. Gerecze Péter. Archaeologiai Értesítő, U. f. XXIV. 4.

A szőreghi templomromok. Írta Tömörkény István. Ugyanott.

Szepes vármegyei templomokról. Írta Kemény Lajos. Ugyanott.

A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1903/4. évi építészeti nagypályázata (Pogány Móric, Gerey Ernő, Jónás Zsigmond művei). Magyar Pályázatok, II. 8.

Magyar pallérstilus. Írta Komor Marcell. Vállalkozók Lapja, nov. 16.

IPARMŰVÉSZET

A mértani rajz a mesterszedés szolgálatában. Írta Lőwy Salamon. Grafikai Szemle, XIV. 10.

A könyvnyomtatás díszítő eszközei. Írta Augenfeld M. Miksa. U. ott.

A könyvkötés története. Írta Zoltán Vilmos. Budapesti Hirlap, nov. 2.

Iparművészeti dilettantizmus. Írta Györgyi Kálmán. Magyar Iparművészet, VII. 5.

St.-louisi kiállításunk. U. ott.

Kalotaszegi kályhacsempék és utcaajtók. Írta Undi S. Mariska. U. ott.

Az Iparművészeti Múzeum japán sablónjai. Írta Czakó Elemér. U. ott.

Újabb magyar ex-librisek. Írta Rozsnyay V. H. Kálmán. U. ott.

LEJÁRÓ PÁLYÁZATOK

1904 december 15-én lejár a marcali izr. templom tervpályázatának határideje. Kívántatik egy mind a négy oldalon szabadon álló, a déli hoszoldalon és a nyugati bejárati oldalon díszesebb homlokzattal tervezendő templom. A rendelkezésre álló térnek a templom hosszirányának megfelelő mérete 41.0 méter, az erre és az utcára merőleges méret 81.0 méter. A templom 160 férfi és 140 nő számára tervezendő. A tervezethez költségszámítás csatolandó. A pályanyertes, illetve elfogadott terv 400 korona díjazásban részesül, de a terv és költségvetés a hitközség tulajdonában marad. Az építési költségek körülbelül 30,000 koronát tehetnek ki. Pályázó csak magyar állampolgár lehet. A pályaművek a marcali izr. hitközség elnöksége címére jeligével ellátva küldendők.

1904 december 20-ikán délben lejár a Győr város által a kiskúti ligetben mintegy 30,000 korona költséggel építendő vendéglő terveinek elkészítésére kiírt pályázat. A pályaterveket zárt borítékban, jeligés levélkékkel ellátva a városi mérnöki hivatalhoz kell benyujtani, ahol a közelebbi feltételek és adatok is megtekinthetők. Pályadijak: 300 és 200 korona.

1904 december 28-ikán lejár a Magyar Iparművészeti Társulatnak cserépkályha tervére kiírt pályázata. Bővebbet l. „Művészet" III. évfolyam 5. sz., 352-ik oldal.

1904 december 30-ikán lejár a Losoncon, Deutsch Jakab szállodás telkén építendő emeletes épület (70,000 korona építési költséggel) tervpályázata. Kivántatik a pince, földszint és emelet méretjelzett alaprajza 1 : 200 léptékben, az épület minden részéről felvett keresztmetszet és homlokzatrajz 1 : 100 léptékben. A pályázat nyílt. Pályadíjak 400 korona és 200 korona. Bővebb felvilágosítást az építtető ad.

1904 december 31-én lejár a zólyomi hitelbank r.-t. által egyemeletes intézeti ház terveire hirdetett nyilvános pályázat. Az elfogadott terv készítője 500 korona tiszteletdíjat kap. Bővebb felvilágosítást a hitelbank igazgatósága ad Zólyomban.

1904 december 31-ikén lejár a Kunmadarason építendő emeletes községháza építési terveire és költségvetésére hirdetett pályázat. Kivántatik a pince, földszint és emelet méretjelzett alaprajza 1 : 200 léptékben, a szükséges keresztmetszetek és a homlokzatrajz 1 : 100 léptékben. Pályadíjak 400 és 200 korona. A telekre vonatkozó adatokat, helyszinrajzot és az épületben elhelyezendő helyiségek bemutatását az elöljáróság kivánatra megküldi.

1905 január 1-én lejár az újmalomsoki ág. evang. templom terveire kiírt pályázat. Építési költség 40,000 korona. Pályadíj 200 korona. Bővebb felvilágosítást az újmalomsoki ág. ev. lelkészi hivatal ad. (Győrmegye, u. p. Marcaltő.)

1905 január 9-én lejár a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1904—5-ik évi nagypályázata. Bővebbet lásd „Művészet" III. évf., 3-ik szám, 216-ik oldal.

1905 január 10-én délben lejár a nagybecskereki törvénykezési épület és fogház építési terveinek beszerzésére az igazságügyminiszterium által hirdetett pályázat. Építési költség 650,000 korona. Csak vázlattervek kivántatnak 1 : 200 léptékben és pedig minden emeletsor egy-egy alaprajza, homlokzat- és metszetrajzok. Pályadíjak 2000 kor., 1400 kor. és 800 korona. Bármely terv a nem díjazottak közül is 400 koronáért megvehető. A jeligés levéllel ellátott pályatervek a miniszterium segédhivatali főigazgatójához nyujtandók be és ugyanott az építési programm, valamint a teleknek a lejtméreti adatokat is tartalmazó helyszínrajza díjtalanul átvehető.

1905 január 10-ikén délben lejár a Magyar Iparművészeti Társulat által a kereskedelmi minisztertől kapott alapból a következő négy tervezetre hirdetett pályázat: 1. Csomózott szőnyeg tervére (első díj 300 korona, második díj 200 korona). 2. Faragott aranyozott képkeret tervére, (első díj 300 korona, második díj 200 korona). 3. Ingaóra-szekrény tervére, (első díj 300 korona, második díj 200 korona). 4. Sodronyzománc-diszítésű tárgy (serleg, kancsó, talpas tál, hordozható szekrényke, váza) tervére, (első díj 400 korona, második díj 300 korona). A társulat csupán teljesen eredeti munkát díjaz, vagy vásárol meg, ennélfogva sablonos munkák és utánzatok pályadíjat nem kaphatnak. A pályázaton csak magyar állampolgár vehet részt; pályázni lehet névvel, vagy jeligés levéllel. A pályaműveket a Magyar Iparművészeti Társulat titkári hivatalába (Budapest, IX., Üllői-út 33/37.) kell küldeni, ahol a részletes fötételek is megtudhatók.

1905 január 15-ikén lejár a kézdivásárhelyi ev. ref. egyház által építendő bérház tervpályázata. 37 méter hosszúságban egyemeletes oly épület tervezendő, melynek földszinti helyiségei az egész utcai vonalban üzlethelyiségek számára alkalmasak legyenek és raktárral, illetve mellékhelyiségekkel bírjanak. A hátulsó épületszárnyakba esetleg bérlakások helyezendők el. A tervezés költségvetése legfeljebb 100,000 koronáig terjedhet. Jeligés levéllel ellátott pályázatok Kölönte Mózes főgondnok címére az ev. ref. egyház építtető bizottságának küldendők Kézdivásárhelyre s ugyanott kaphatók az esetleges felvilágosítások is. Első díj 500 korona, második díj 300 korona. Mindkét terv az egyház tulajdonában marad.

1905 május 31-én lejár a Budapest székesfőváros közönsége által egy Kossuth-szobor és egy Szabadság-szobor vázlatos tervére hirdetett pályázat. Bővebbet l. „Művészet", III. évf., 1. szám, 71. és 72-ik oldal.

KIÁLLÍTÁSOK NAPTÁRA

1904 december 26-ikán záródik a bécsi Genossenschaft der bildenden Künstler Wien's őszi kiállítása.

1905 január 15-ikén záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállítása.

1905 február 1-én jár le azoknak a magyar művészektől való műveknek a beküldési határideje, amelyek a jövő évi két párisi Salon és a veneziai nagy nemzetközi kiállításra vannak szánva. A művek a nevezett határidőig a városligeti műcsarnokba küldendők be. Megjegyzendő, hogy a kormány csak azoknak a műveknek a Budapestről Párisba, illetve Veneziába és vissza való szállítási költségét vállalta el, amelyek az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat művészeti szakbizottságának az előzetes elfogadása alapján a műcsarnokból küldetnek el rendeltetési helyükre. A műcsarnokba akár Budapestről, akár vidékről vagy külföldről való beszállítás költségei az illető művészeket terhelik.

1905 ápril 22-én nyílik meg a veneziai nagy nemzetközi kiállítás.

1905 június 1-én nyílik meg a müncheni nagy nemzetközi kiállítás.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

KÉPEK LAJSTROMA

SZÍNES MŰMELLÉKLETEK

SZÍNES KÉPEK Oldal

Oldal

RAJZOK

FEJLÉCEK ÉS ZÁRÓDÍSZEK

FESTMENYEK

SZOBRÁSZATI MŰVEK

MŰVÉSZEK NÉVMUTATÓJA

A dült szám képet, az álló szám szöveget, *m* műmellékletet jelent.




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00711 8033